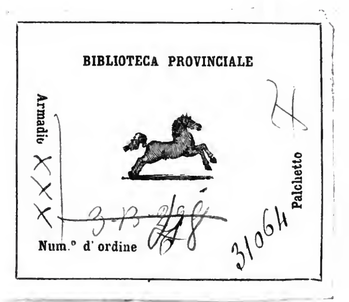
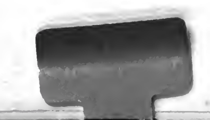



PIZZOFALCONE


BIBLIOTECA PROVINCIALE
Armadio
Palchetto
Num.° d' ordine
31064


NAZIONALE
B. Prov.
R. BIBLIOTECA
VITT. EM. III
2107
NAPOLI



DE

LA LITTÉRATURE

DU MIDI

DE L'EUROPE.

TOME III.



DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET.



DE
LA LITTÉRATURE
DU MIDI
DE L'EUROPE,

PAR J. C. L. SIMONDE DE SISMONDI,

De l'Académie et de la Société des Arts de Genève, Correspondant de l'Académie royale des Sciences de Prusse, Membre honoraire de l'Université de Wilna, des Académies Italienne, des Georgofili, de Cagliari, de Pistoia, etc.

TOME TROISIÈME.





A PARIS,

Chez TREUTTEL et WÜRTZ, Libraires, rue de Lille, Ancien hôtel de Lauraguais, n° 17;

Et à STRASBOURG, même Maison de Commerce.

1813.



DE
LA LITTÉRATURE
DU MIDI
DE L'EUROPE.

CHAPITRE XXI.

Suite d'Alfieri, et de son École.

LA publication des quatre premières tragédies d'Alfieri fut peut-être le plus grand événement littéraire de l'Italie au dix-huitième siècle. Jusqu'alors la nation, contente de ses langoureuses intrigues d'amour, de ses drames efféminés, considérait les lois du théâtre comme suffisamment éclaircies, les bornes comme fixées là où ses tragiques s'étaient arrêtés ; et elle attribuait l'ennui que lui causaient toutes ces représentations qu'on voyait et qu'on n'écoutait plus, au manque de talent des poètes plus qu'à la fausse idée qu'ils se formaient de la tragédie. L'appa-

rition de quatre chefs-d'œuvre d'un caractère si neuf, si grand, si austère, ramena tout-à-coup tous les esprits à l'étude de l'essence même de l'art. Alfieri tendait à briser le joug honteux sous lequel la pensée était courbée en Italie; tous ceux dont l'âme élevée frémissait de l'humiliation de leur patrie, se sentirent unis à lui par une noble sympathie, et le goût de la haute tragédie se confondit avec celui de la gloire et de la liberté. Le théâtre qui avait été si long-temps une école d'intrigues amoureuses, de langueur, de mollesse et de sentimens serviles, fut considéré, au contraire, par les plus vertueux des Italiens, comme le seul foyer où leurs compatriotes pussent reprendre la chaleur de l'âme, le sentiment de l'honneur, et le culte des vertus publiques. Les critiques osèrent désormais tourner, avec un noble orgueil, les yeux sur le théâtre des autres nations, dont la supériorité les avait si long-temps humiliés. Partagés d'opinion sur les lois et l'essence du drame, on les vit tous se réunir pour applaudir à l'élévation, à la noblesse, à l'énergie des sentimens d'Alfieri; et les opinions qui jusqu'alors avaient été le plus soigneusement exilées de l'Italie, éclatèrent partout, comme une voix publique long-temps comprimée. Même sous le rapport plus étroit de la critique, on put être étonné de la profondeur, de la variété de connaissances que

manifestèrent à cette époque des hommes dont les talens étaient jusque alors ignorés, et dont l'influence sur l'esprit national aurait été nulle, si un grand homme ne leur avait frayé la route. Ainsi l'on trouve, dans une lettre de Renier de Calsabigi au comte Alfieri, une connaissance du théâtre des anciens, de celui des Français, de celui des Anglais, et des défauts propres à chacun, qu'on n'aurait guère attendue d'un Napolitain.

Ces critiques eurent sur Alfieri lui-même une influence qui se fit sentir dans la suite de son travail. Les quatre tragédies qu'il avait publiées les premières n'étaient qu'une faible partie de celles qu'il avait déjà en portefeuille. C'est à trois époques différentes qu'il soumit successivement ces tragédies au jugement du public; et comme dans l'intervalle de l'une à l'autre de ces publications, il observait l'impression générale, il représentait lui-même ses pièces avec quelques amis, et il cherchait tous les moyens de suppléer à l'épreuve du théâtre, qu'il ne pouvait obtenir en Italie d'une manière satisfaisante; il réforma graduellement sa manière, et il rapprocha, par des corrections nouvelles, ses pièces du goût général: elles forment ainsi trois classes, selon l'ordre de leur publication; classes qui sont assez marquées par les modifications qu'avait subies le système de l'auteur.

En même temps que Philippe, parurent, en 1783, Polynice, ou les Frères ennemis; Antigone, qui en est la suite, et Virginie. Ces trois pièces, qui étincellent de beautés du premier ordre, ont entre elles et avec Philippe des rapports par la dureté du style, qui conserve beaucoup de traces de son âpreté primitive, malgré le soin que l'auteur a apporté à le corriger dans les éditions postérieures. Elles se ressemblent encore par un attachement plus obstiné au système qu'Alfieri avait adopté, quelque chose de plus roide dans la conduite, de plus amer dans les sentimens, de plus nu, sous le rapport de l'action et de la poésie. Dans la dernière de ces pièces, l'attachement d'Alfieri aux lois de l'unité l'a entraîné dans une étrange erreur. Il fait tuer Virginie par son père; ce spectacle soulève le peuple, et rend en même temps Appius Claudius furieux : on crie aux armes; le peuple répète, « Appius est un tyran, qu'il meure ». Mais Alfieri juge que sa pièce étant intitulée Virginie, est terminée à la mort de son protagoniste, et il fait tomber la toile sur les Romains et les licteurs, au moment de la mêlée, sans qu'on sache quel en sera le résultat, et lequel triomphera d'Appius ou du peuple. Laisser une action quelconque interrompue à la fin de la pièce, c'est violer grossièrement l'unité, car c'est faire sentir à tous que cette action-là n'entrait pas

dans l'unité. D'ailleurs le rigorisme qui lui fait abaisser la toile au dixième vers, après la mort de Virginie, est d'autant plus déplacé, qu'Appius est presque autant qu'elle un personnage principal, et que son danger comme sa chute achevant la vengeance de Virginie, et justifiant sa mort, complettent l'action essentielle du poëme.

Parmi les tragédies de la seconde époque d'Alfieri, nous choisirons son Agamemnon, pour donner l'idée d'une pièce grecque à quatre personnages, qui ne soit pas de politique. La scène, dans le palais d'Argos, s'ouvre par un très-beau monologue d'Egisthe : il se croit poursuivi par l'ombre de Thyeste qui lui demande vengeance; il la lui promet : né dans la honte, et d'un inceste infâme, il se sent appelé au crime par sa destinée; d'heure en heure, il attend le retour du vainqueur de Troie; il promet à l'ombre de son père de l'immoler avec les siens. Clytemnestre vient le chercher; elle veut l'arracher aux sombres pensées qui se peignent sur son visage. Egisthe ne lui parle que de son prochain départ, de la nécessité de se soustraire à la vue du fils d'Atrée, à l'ennemi de son sang. Il ne veut supporter ni son courroux, ni son mépris; et il sent qu'il serait en butte à l'un ou à l'autre. C'est ainsi qu'il blesse dans Clytemnestre l'orgueil qu'une amante attache à son amant, pour exciter et diriger ensuite contre Agamem-

non l'irritation de cette épouse en délire. Clytemnestre, en effet, ne veut voir désormais dans le roi des rois que le meurtrier d'Iphigénie; elle rappelle avec amertume cet horrible sacrifice, et elle assure que dès ce jour le nom d'un tel père la fait frissonner. Toutes ses affections se sont concentrées sur Egisthe et sur ses enfans; elle aime à se figurer qu'Egisthe serait pour Électre et Oreste un père plus tendre qu'Agamemnon. Electre s'approche cependant, et Clytemnestre, pour lui parler, éloigne Egisthe.

Électre rapporte les bruits divers qui se répandent dans Argos sur la flotte des Grecs; les uns assurent que des vents contraires les ont repoussés jusqu'aux bouches du Bosphore; d'autres, qu'ils ont fait naufrage sur les écueils; d'autres enfin croient avoir vu leurs voiles sur la plage. Clytemnestre demande avec un sarcasme amer, si les dieux veulent le sacrifice d'un second de ses enfans pour le retour d'Agamemnon, comme ils en ont voulu un pour son départ. Le rôle d'Électre est tout entier admirable; tous ses discours respirent la tendresse, le respect et le dévouement pour son père; la tendresse aussi, et une profonde pitié pour l'égarement de sa mère. Elle lui indique avec ménagement, mais aussi avec douleur, qu'elle connaît la cause de son éloignement nouveau pour Agamemnon, et que la cour et le public

l'ont reconnue avec elle. « Oh mère chérie !
» que fais-tu ? Non, je ne puis croire que ce
» soit une flamme ardente qui embrâse ton
» cœur ; une affection involontaire, mêlée de
» pitié, que la jeunesse inspire quand elle est
» malheureuse, t'a surprise sans que tu t'en
» aperçusses ; jusqu'à présent tu ne t'es point
» demandé à toi-même un compte sévère de
» toi ; ton cœur qui sent sa force, n'a point
» soupçonné sa propre vertu, et peut-être n'as-
» tu pas lieu de le faire ; peut-être as-tu à peine
» offensé, non point ton honneur, mais la voix
» publique qui peut l'atteindre. Il en est temps
» encore, et le moindre effort sera de ta part
» une réparation sublime. Au nom de l'ombre
» sacrée, et qui t'est si chère, de la fille que tu
» as perdue ; au nom de l'amour que tu m'as
» porté, et dont je ne me suis point rendue
» indigne ; au nom de la vie d'Oreste, oh ! ma
» mère, je t'en supplie, recule, recule devant ce
» précipice horrible ; que cet Égisthe s'éloigne
» de nous ; fais qu'on ne parle plus de toi ; pleure
» avec nous les malheurs d'Atride ; viens avec
» nous dans les temples pour implorer des dieux
» son retour (1) ». Clytemnestre est ébranlée,

(1) O amata madre,
Che fai? Non credo io, no, che ardente fiamma
Il cor ti avvampi; involontario affetto

elle pleure, elle s'accuse, elle accuse aussi le sang de Léda, qui coule dans ses veines, et l'éclair de vérité qui brille à ses yeux la fait trembler sans la déterminer.

A l'ouverture du second acte, Egisthe et Clytemnestre disputent sur ce qu'ils doivent faire. Déjà l'on a vu les vaisseaux d'Agamemnon entrer dans le port; il débarque, il s'avance vers le palais, et Egisthe parle de fuir; mais Clytemnestre dans le délire de l'amour, ne veut écouter aucun conseil, ne veut croire à aucun danger. Si la prudence doit lui commander d'écarter son amant, plutôt, dit-elle, elle suivra l'exemple d'Hélène, et elle s'enfuira avec lui.

Misto a pietà, che giovinezza inspira
Quando infelice ell' è, son questi gli ami,
A cui, senza avvedertene, sei presa.
Di te, finor, chiesto non hai, severa
Ragione a te; di sua virtù non cadde
Sospetto in cor conscio a se stesso; e forse
Loco non ha; forse offendesti a pena
Non il tuo onor, ma, del tuo onor la fama.
E in tempo sei, ch'ogni tuo lieve cenno
Sublime ammenda esser ne può. Per l'ombra
Sacra, a te cara, della uccisa figlia;
Per quell' amor che a me portasti, ond'io
Oggi indegna non son; che più? Ten priego
Per la vita d'Oreste; o madre, arrètra,
Arrètra il piè dal precipizio orrendo.
Lunge dà noi codesto Egisto vada:
Fà che di tè si taccia: in un con noi
Piangi d'Atride i casi: ai templi vieni
Il suo ritorno ad implorar dai numi.

Egisthe qui la sollicite de le laisser partir, cherche au contraire par cette crainte à rallumer son amour et sa jalousie; il veut être retenu; elle lui demande un jour, un seul jour; elle exige son serment qu'il ne quittera point les murs d'Argos avant le lever du soleil; elle l'obtient, et Electre arrive pour presser sa mère de voler au-devant du roi. Clytemnestre au lieu de répondre à sa fille, somme Egisthe de se rappeler son serment; et cette sommation qu'elle répète encore à la fin de la scène, après qu'Electre a manifesté son aversion pour Egisthe, et la crainte que lui inspire son séjour, cette sommation peint tout l'égarement de Clytemnestre, et fait trembler le spectateur. Egisthe, demeuré seul, se réjouit de ce que ses victimes sont enfin tombées dans ses filets; il promet de nouveau à l'ombre de Thyeste de venger sur Agamemnon et ses enfans l'exécrable repas d'Atrée; il se retire ensuite lorsqu'il voit approcher le roi, qui rentre avec les soldats, le peuple, Electre et Clytemnestre.

Alfieri a su faire exprimer à Agamemnon, toute la tendre émotion d'un bon roi qui revient auprès de ses peuples, d'un bon citoyen qui rentre dans sa patrie, d'un bon père qui retrouve sa famille. « Je les revois enfin, dit-il, » ces murs de mon Argos, après lesquels je sou- » pirais; ce sol que je presse est celui que j'aime,

» celui que je foulai dès ma naissance ; tous » ceux que je vois auprès de moi sont mes amis ; » fille, épouse, peuple fidèle, et vous Dieux » pénates, à qui je reviens enfin rendre mon » culte ! que me reste-t-il, que m'est-il permis » d'espérer, de désirer davantage ! Comme ils » paraissent longs, comme ils sont pesans, deux » lustres vécus dans une terre étrangère, et loin » de tout ce que l'on aime ! combien il est doux » de rentrer dans sa patrie, après tant de tra- » vaux, et une guerre si sanglante ! Comme c'est » le vrai port de toute paix, que de se trouver » parmi les siens !.... Mais, je suis le seul ici qui » jouisse : mon épouse, ma fille ! vous demeurez » en silence, fixant à terre un regard inquiet ! » O ciel ! votre joie ne serait-elle pas égale à » la mienne, en vous retrouvant entre mes » bras ? (1) » Clytemnestre, en effet, est trou-

(1) Riveggo al fin le sospirate mura
D'Argo mia : quel ch'io premo, è il suolo amato,
Che nascendo calcai : quanti al mio fianco
Veggo, amici mi son ; figlia, consorte,
Popol mio fido, e voi Penati Dei,
Cui finalmente ad adorar pur torno.
Che più bramar, che più sperare omai
Mi resta, o lice ? Oh come lunghi, e gravi
Son due lustri vissuti in strania terra
Lungi da quanto s'ama ! Oh quanto è dolce
Ripatriar, dopo gli affanni tanti
Di sanguinosa guerra ! Oh vero porto
Di tutta pace, esser tra suoi ! — Ma, il solo
Son io, che goda qui ? Consorte, figlia,

blée, et Electre se trouble pour elle; elle s'encourage cependant, par le son même de sa voix, et sa réponse devient plus sensible à mesure qu'elle parle. Agamemnon rappelle lui-même le malheur qui l'a privé de son autre fille : il le rappelle comme un décret du ciel, auquel son cœur paternel ne s'est point encore soumis. « Souvent, dit-il, renfermé dans mon casque, » je pleurais en silence, mais le père seul le sa» vait (1) ». Il s'informe d'Oreste; il languit de l'embrasser; il demande s'il est déjà entré dans le sentier de la vertu; si, au nom de la gloire, si, à l'éclat du glaive, une ardeur noble et impatiente étincelle dans ses yeux.

Agamemnon revient avec Electre au commencement du troisième acte; il l'interroge sur le changement étrange qu'il remarque dans Clytemnestre; il est moins surpris encore de son premier silence, que des discours étudiés, affectés, qui lui ont succédé. Electre, obligée de convenir de ce changement, l'attribue au sacrifice d'Iphigénie, et elle donne ainsi à Agamem-

Voi taciturne atate, a terra incerto
Fissando il guardo irrequieto? Oh cielo!
Pari alla gioia mia non è la vostra,
Nel ritornar fra le mie braccia?

(1) Io spesso
Chiuso nell' elmo, in silenzio piangeva,
Ma, nol sapea, che il padre.

non l'occasion de se laver aux yeux des spectateurs de tout l'odieux que ce sacrifice pouvait laisser sur lui. Il demande ensuite d'où vient que le fils de Thyeste est dans Argos; il s'étonne de l'avoir appris seulement à son arrivée, et il trouve même que chacun paraît ne prononcer son nom qu'avec répugnance. Electre répond qu'Egisthe est malheureux, mais qu'Agamemnon jugera mieux qu'elle, s'il est digne de pitié. Egisthe est en effet introduit devant lui; il raconte que la haine et la jalousie de ses frères l'ont chassé de sa patrie; il se représente comme proscrit, comme suppliant; il flatte Agamemnon pour se le rendre favorable; il est humble sans bassesse, il est faux sans causer de dégoût. Agamemnon lui rappelle les haines paternelles, qui devaient lui faire chercher un asile, partout ailleurs que dans le palais d'Atrée. « Jus» qu'à présent, lui dit-il, Egisthe, tu m'as été » inconnu, tu l'es encore; je ne te hais ni ne » t'aime; cependant, quoique je veuille écarter » la mémoire de ces haines féroces, je ne puis, » sans éprouver je ne sais quel mouvement » dans mon cœur, ni voir, ni entendre la voix, » la seule voix du fils de Thyeste (1) ». Puisque

(1) Egisto, a me tu fosti
E sei finora ignoto, per te stesso:
Io non t'odio, ne t'amo; eppur, bench'io
Voglia in disparte por gli odi nefandi,

Egisthe*, cependant, consent à implorer sa protection, il promet de s'employer en sa faveur auprès des Grecs ; mais il lui ordonne de sortir d'Argos avant le jour nouveau. Clytemnestre survient comme Egisthe est parti : elle est troublée, elle craint d'avoir été trahie auprès de son époux, elle repousse les consolations de sa fille, et l'espérance qu'Electre veut ranimer en elle, de rentrer dans le sentier du devoir. Elle se retire pour s'abandonner seule à ses sombres pensées.

Clytemnestre et Egisthe ouvrent le quatrième acte ; Egisthe prend congé de la reine, qui se livre à tout l'égarement de l'amour. Cette scène, si terrible dans ses conséquences, est conduite avec un art admirable ; Egisthe, en paraissant soumis, tendre et désespéré, verse du poison dans le cœur de son amante ; elle veut braver l'infamie et les dangers ; elle veut le suivre et s'enfuir avec lui ; mais il lui montre la vanité de tous ses projets l'un après l'autre ; l'impossibilité d'en exécuter aucun. Il se représente comme entouré de dangers, elle-même comme perdue ; mais il refuse long-temps de lui indiquer aucune ressource. « Enfin, dit-il, il nous reste peut-être un autre parti, mais indigne.

* Senza provar non sò qual moto in petto,
No, mirar non poss'io, nè udir la voce,
La voce pur, del figlio di Tieste.

« Clytemn. Et c'est?
» Egisthe. Il est cruel.
» Clytemn. Mais certain?
» Egisthe. Que trop certain.
» Clytemn. Et tu me le caches!
» Égisthe. Et tu me le demandes (1)? »

Clytemnestre hésite encore, elle balance, elle rappelle tous ses motifs prétendus de haine contre Agamemnon, tous ses dangers et ceux de son amant, et elle demande encore : « Que » me reste-t-il à faire? — Egisthe. Rien ». Mais en disant ce mot, un feu sombre part de ses yeux, et fait comprendre à son amante que c'est le sang d'Atride qu'il demande. Clytemnestre, en frémissant, s'encourage dans le crime, et Égisthe prend ce moment pour lui annoncer qu'Agamemnon amène Cassandre avec lui; que cette captive est sa maîtresse, et que bientôt il lui sacrifiera ouvertement son épouse. L'approche d'Électre fait retirer ces amans coupables; elle a cependant démêlé avec effroi le

(1) Egist. Altro partito forse, or ne rimane....
Ma indegno....
Clit. Ed è?
Egist. Crudo.
Clit. Ma certo.
Egist. Ah! certo.
Pur troppo!...
Clit. E a me tu il celi?
Egist. E a me tu il chiedi.

trouble de sa mère; elle pressent les crimes d'Égisthe; elle supplie Agamemnon de le faire partir sans attendre davantage. Agamemnon attribue sa terreur à la haine héréditaire entre le sang d'Atrée et celui de Thyeste: il croirait manquer à sa générosité en précipitant l'exil d'un malheureux; il consulte cependant Clytemnestre, et celle-ci, au seul nom d'Égisthe, ressent un trouble extrême; il lui demande ensuite la cause de sa contrainte; il veut pleurer avec elle la mort d'Iphigénie; il dissipe tous ses soupçons sur Cassandre, mais en vain.

Au commencement du cinquième acte, Clytemnestre paraît seule, un poignard à la main; elle s'est liée par serment à répandre le sang de son époux; elle s'avance vers le crime; mais tous ses remords renaissent dès qu'Égisthe s'éloigne d'elle; elle a horreur de son entreprise, elle rejette son poignard, mais Égisthe paraît: il ranime toutes ses fureurs; il lui annonce qu'Agamemnon connaît leur amour, que tous deux devront paraître ensemble le lendemain devant ce juge redoutable, que la mort et l'infamie sont leur partage, si Atride demeure en vie; il la presse, il l'entraîne, il l'arme d'un poignard plus redoutable, de celui même qui servit au sacrifice des fils de Thyeste; il la précipite dans l'appartement de son mari, et il invoque l'ombre de Thyeste pour jouir de cette

vengeance infernale, qu'il a fait accomplir par la femme elle-même du fils d'Atrée. Pendant cette effroyable invocation, on entend les cris d'Agamemnon, qui meurt en reconnaissant sa femme. Clytemnestre rentre égarée sur le théâtre; Égisthe ne s'occupe plus d'elle, tandis que le palais retentit de cris horribles; il sent qu'il est temps désormais de se montrer tel qu'il est, de recueillir le fruit de sa longue dissimulation, de faire périr Oreste, et de monter sur le trône des Atrides. Électre accourt, accusant Égisthe du crime, mais elle voit sa mère encore armée du poignard ensanglanté; elle reconnaît avec horreur le vrai meurtrier, et elle prend ce poignard qu'elle veut garder pour Oreste, dont elle a mis les jours en sûreté. Clytemnestre, de son côté, a vu l'horrible vérité; elle a vu qu'Égisthe a servi sa haine, non son amour, et elle vole après lui pour chercher à sauver son fils.

Agamemnon fut publié par Alfieri à la fin de l'année 1783, avec cinq autres tragédies, Oreste, Rosmonde, Octavie, Timoléon, et Mérope. Oreste est la suite d'Agamemnon reprise après dix ans, mais dans la nuit anniversaire du meurtre du roi des rois. La situation, dès l'ouverture de la scène, est plus violente, les haines plus atroces parmi les personnages vertueux, et Alfieri s'est cru dans un sujet plus en rapport avec son talent; l'effet a été tout con-

traire : pour émouvoir, il a besoin de mêler un peu de douceur à son amertume naturelle ; tandis que lorsqu'il s'y abandonne, il fatigue les spectateurs par une rage non interrompue. Électre, Égisthe, Clytemnestre, Oreste, semblent toujours prêts à se déchirer. La fureur du dernier est si constante, si semblable à la folie, que l'on comprend comment dans le dernier acte il tue sa mère sans la connaître ; mais cette fureur est trop monotone pour intéresser. Rosmonde, cette reine des Lombards qui massacra son mari Alboin, pour venger son père Cunimond, a fourni à Alfieri le sujet d'une tragédie : c'était celle qui lui plaisait le plus ; c'est celle qui, aux yeux du public, a eu le moins de succès. Deux femmes toujours animées par des furies vengeresses, Rosmonde, veuve, et Romilde, fille d'Alboin, d'un premier lit, commencent dès la première scène un combat de haine et d'outrages, qui rebutte le spectateur. Ce combat se prolonge entre tous les acteurs ; Ilmichilde et Hildovald s'injurient à l'envi et injurient Rosmonde, qui le leur rend, à eux et à Romilde. La vraisemblance n'est pas moins sacrifiée que la gradation des passions et l'effet théâtral, à cette fureur universelle. Le sujet n'est point le premier crime de Rosmonde ; il est tout entier de l'invention de l'auteur, et cette invention n'a pas été heureuse, car le

nœud n'est point naturel, et le dénouement est en entier romanesque. Les deux tragédies d'Octavie et de Timoléon me paraissent toutes deux pécher par l'exagération. Dans la première, c'est celle des crimes; dans la seconde, celle des vertus gigantesques. Ni les dernières fureurs de Néron, ni le fratricide de Timoléon, qui rend la liberté à Corinthe, ne me paraissent des sujets très-propres au théâtre. Mérope est la dernière pièce de cette seconde livraison, et peut-être la meilleure; elle est conduite avec un vif intérêt et une grande vérité de sentimens. Elle est remarquable comme absolument neuve d'invention, après les deux Mérope de Maffei et de Voltaire. Cependant, la conformité du sujet ôterait peut-être de l'intérêt à l'analyse : ceux qui veulent comparer les trois pièces, doivent les lire en entier.

Entre les tragédies qui parurent pour la première fois dans la troisième édition, je choisirai Saül pour en présenter un extrait détaillé : c'est une de celles que l'auteur aimait le plus, une de celles en même temps qui ont eu le succès le plus constant sur le théâtre. La manière nue et austère d'Alfieri convenait à la simplicité patriarchale du temps qu'il voulait représenter. On ne demande point que le premier roi d'Israël soit entouré d'une nombreuse cour, qu'il agisse moins par lui-même et plus par ses mi-

nistres ; on n'oublie pas qu'il était encore pasteur. D'autre part, la pompe du style oriental s'est quelquefois introduite dans celui d'Alfieri, et c'est la première de ses tragédies dont le langage soit habituellement poétique.

A la première aube du jour, David, revêtu de l'habit d'un soldat ordinaire, paraît seul à Gelboa, entre le camp des Hébreux et celui des Philistins. C'est Dieu qui le conduit; Dieu l'a dérobé aux poursuites et à la frénésie de Saül ; Dieu le ramène dans son camp pour y donner de nouvelles preuves de son obéissance et de sa valeur. Jonathan sort des tentes du roi pour prier ; il retrouve son ami, il le reconnaît à sa noble hardiesse ; il lui raconte comment Saül, son père, est, par intervalles, tourmenté par un esprit cruel, et comment Abner, son général, profite de cette aliénation pour sacrifier à sa jalousie tous ceux dont le mérite lui fait ombrage. Il lui annonce que Micol, sœur de Jonathan, femme de David, est dans le camp auprès de Saül, son père ; qu'elle le soigne dans ses maux, qu'elle le console, et qu'elle lui demande en retour de la consoler aussi et de lui rendre son David. Il parle à David avec un mélange de respect et d'amour, et le regarde en même temps comme l'ami de son cœur et comme l'envoyé, le favori de Dieu. Le caractère de David se développe aussi d'une manière très-noble :

tendre, loyal, fidèle, il met Dieu au-dessus de toutes ses affections; mais son enthousiasme, quelqu'exalté qu'il soit, n'a point éteint en lui les sentimens de la terre. Jonathan lui annonce que Micol ne tardera pas à sortir des tentes pour se joindre à lui dans la prière du matin. Comme elle approche, il engage David à se cacher, pour avoir le temps de la préparer à la venue de son époux. Micol est une femme tendre et souffrante; elle n'a d'autre pensée que David; elle n'a de douleurs que pour lui; elle ne désire que lui. Lorsque Jonathan l'a préparée au retour de David, il se précipite lui-même dans ses bras. Tous trois conviennent que David se présentera à Saül avant la bataille que celui-ci est sur le point de livrer aux Philistins, que Micol et Jonathan tâcheront de le préparer à cette vue, et que David attendra leurs avis dans une caverne prochaine.

Saül et Abner ouvrent le second acte; Saül est dans un état de découragement sur la vie, sur la vieillesse, sur le secours de Dieu qui lui a été retiré, sur la puissance de ses ennemis, qui touche profondément, comme le langage d'une nature noble, mais tombée: Abner attribue tous les malheurs de son roi à David. « Ah, » non! reprend Saül, toute mon infortune dé» coule d'une source plus terrible. Eh quoi! » voudrais-tu me cacher l'horreur de mon état?

» Ah ! si je n'étais pas, comme je le suis, père de
» fils chéris, déjà méprisant la victoire et la
» royauté et la vie, je me serais dès long-temps
» précipité au milieu des fers ennemis, j'aurais
» déjà tranché cette vie horrible que je mène.
» Combien il y a d'années qu'on n'a point vu un
» sourire naître sur mes lèvres ! Mes fils, que
» j'aime tant, excitent le plus souvent ma co-
» lère par leurs caresses ; toujours cruel, im-
» patient, troublé, irrité, je suis à charge à
» toute heure aux autres et à moi-même. Dans
» la paix, je désire la guerre ; dans la guerre, la
» paix ; dans chaque breuvage je trouve un
» poison caché ; dans chaque ami je découvre
» un traître ; les tapis mols de l'Assyrie devien-
» nent pour mes flancs des ronces piquantes ;
» mon court sommeil n'est qu'angoisse, mes
» songes ne sont que terreur. Bien plus, qui le
» croirait ! la trompette guerrière est mon épou-
» vante : la trompette, une haute épouvante
» pour Saül ! Vois si désormais la maison de
» Saül est demeurée veuve de sa splendeur an-
» tique ; si Dieu est encore avec moi (1) » !

---

(1) Ah! no; deriva ogni sventura mia
Da più terribil fonte!... E che? Celarmi
L'orror vorresti del mio stato? Ah s'io
Padre non fossi, come il son, pur troppo!
Di cari figli.... or la vittoria e il regno,
E la vita vorrei? Precipitoso

Tel que Saül se peint dans ce discours, tel il se montre pendant toute la pièce : il s'abandonne avec impétuosité à des passions toutes contraires ; le dernier mot qu'il entend, éveille un nouvel orage dans son âme ; il croit aisément sa gloire blessée, sa puissance compromise ; il menace, il punit, et sa propre fureur lui paraît de nouveau une vengeance de Dieu sous laquelle il succombe. Abner attribue sa violence et sa déraison aux craintes superstitieuses qu'ont excitées Samuel et les prophètes de Rama, et que l'enthousiasme de David a nourries. Jonathan et Micol, qui surviennent, l'encouragent au contraire à associer sa puissance et

---

Già mi sarei fra gl' inimici ferri
Scagliato io, da gran tempo; avrei gia tronca
Così la vita orribile ch' io vivo.
Qnanti anni or son, che sul mio labro il riso
Non fu visto spuntare? I figli miei
Ch' amo pur tanto, le più volte all' ira
Mnovonmi il cor, se mi accarezzan.... Fero
Impaziente, torbido, adirato
Sempre; a me stesso incresco ognora e altrui;
Bramo in pace far guerra, in guerra pace :
Entro ogni nappo ascoso tosco io bevo;
Scorgo un nemico in ogni amico; i molli
Tappeti assiri, ispidi dumi al fianco
Mi sono; angoscia il breve sonno; i sogni
Terror. Che più? Chi l' crederia ? Spavento
M' è la tromba di guerra; alto spavento
È la tromba a Saùl, vedi se è fatta
Vedova omai di suo splendor la casa
Di Saùl; vedi, se omai Dio sta meco.

sa gloire au retour de David ; ils l'annoncent comme l'envoyé de Dieu, comme le gage de la protection céleste, et lorsque l'attente de Saül est déjà excitée, David se jette à ses pieds; il calme, par sa soumission, la première fureur que sa vue avait éveillée ; il repousse les accusations d'Abner ; il prouve que loin de tendre des embûches au roi, il a eu au contraire sa vie entre les mains dans la caverne d'Engadda, où il détacha, pendant son sommeil, un pan de son manteau qu'il lui présente. Saül est entraîné ; il appelle David son fils ; il le recommande à l'amour de Micol, pour qu'elle le récompense de ce qu'il a souffert ; il lui confie le commandement de l'armée, et il veut qu'il règle l'ordre de la bataille qu'il va livrer.

Au commencement du troisième acte, Abner vient rendre compte à David de l'ordre de bataille, tel qu'il l'avait réglé lorsqu'il se croyait seul général. Il mêle son rapport d'une ironie amère ; David le repousse froidement, et avec noblesse ; il approuve l'ordre de bataille, il en confie l'exécution à Abner, et il entremêle d'éloges de sa bravoure les conseils qu'il lui donne.

A peine Abner est-il parti, que Micol vient annoncer que ce général s'est approché de Saül, et que d'un seul mot il a réveillé toute sa fureur. Elle craint que son époux ne soit forcé

à fuir de nouveau, et elle jure qu'alors elle le suivra dans son exil. Saül survient avec Jonathan; il est tourmenté par un délire funeste. « Qui êtes-vous » ? dit-il, à ses enfans; qui » parlait ici d'un air serein, d'un air pur ? Je » ne vois qu'un épais brouillard, des ténèbres, » l'ombre de la mort. Regarde.... approche-» toi..... le vois-tu ? Le soleil est entouré » comme d'une couronne sanglante: entends-tu » le chant des oiseaux sinistres ? un gémisse-» ment lugubre plane dans les airs; il m'atteint, » il me force à verser des larmes; mais quoi ! » vous aussi, vous pleurez !.... (1) ». Il demande David; il lui reproche tour à tour, et son orgueil, (car une profonde jalousie est la vraie folie de Saül), et le ton enthousiaste avec lequel il lui parle de Dieu, car cette Divinité est ennemie, et ses louanges sont pour Saül des insultes. Il s'étonne de lui voir l'épée qu'il avait enlevée à Goliath, et qui avait été ensuite consacrée à Dieu dans le tabernacle de Nob; et il entre en

(1) Chi sete voi?... Chi d'aura aperta e pura
Quì favello?.., Questa? è caligin densa,
Tenebre sono; ombra di morte.... Oh mira;
Più mi t'accosta; il vedi? Il sol d'intorno
Cinto ha di sangue ghirlanda funesta....
Odi tu, canto di sinistri augelli?
Lugùbre un pianto sull'aere si spande,
Che me percuote, è a lagrimar mi sforza....
Ma che? Voi pur, voi pur piangete?...

fureur lorsqu'il apprend qu'Achimélec a rendu cette épée à David. Mais cette fureur même l'épuise; il s'attendrit, il verse des larmes, et Jonathan invite David à saisir ce moment pour calmer, par ses chants que la harpe accompagne, la frénésie du roi. David chante, ou récite des vers lyriques, dont il change le mètre comme le sujet, selon la disposition où il voit le roi. Il implore d'abord la protection de Dieu; il chante ensuite la gloire guerrière dans le mètre des *canzoni*; mais Saül s'écrie, que ce sont-là les chants de sa jeunesse, que désormais les loisirs, l'oubli, la paix, rappellent à eux le vieillard; et David reprend un hymne de paix, harmonieux et tendre. Saül s'irrite de ce qu'on veut ainsi l'amollir par des chants efféminés, et David recommence une ode guerrière; il s'anime, et dans des vers dithyrambiques, il peint la gloire de Saül dans les batailles, et il se représente lui-même marchant sur ses traces. Ce souvenir d'un autre guerrier, est aux yeux de Saül une offense : il entre en fureur, il veut percer celui qui a osé parler d'autres exploits que des siens, et David s'enfuit avec peine, tandis que Jonathan et Micol retiennent le roi.

Au commencement du quatrième acte, Micol demande à Jonathan si elle peut ramener David à son père; mais elle apprend, au contraire, que quoique sa frénésie soit passée, sa colère ne l'est



point. Saül survient; il ordonne à Micol d'aller chercher David; Abner accuse ce guerrier, ce général choisi par le roi, de s'être absenté à l'heure de la bataille; mais il conduit devant Saül Achimélec, le grand-prêtre, qui a été trouvé dans le camp. Toute la fureur de Saül contre les lévites se ranime à sa vue. Quand il apprend son nom, il lui demande compte de la protection qu'il a accordée à David, de l'épée de Goliath, qu'il lui a rendue. Achimélec répond avec l'orgueil d'un enthousiaste; il menace le roi; il lui dénonce la colère de Dieu déjà suspendue sur sa tête; il l'irrite au lieu de l'intimider. Saül rappelle la cruauté des prêtres, la mort du roi des Amalécites, qui, après s'être rendu prisonnier, fut égorgé par Samuel; il menace à son tour, comme il a été menacé. Il ordonne qu'on traîne à la mort Achimélec, qu'on envoie un détachement à Nob, pour détruire la race des prêtres et des prophètes, pour brûler leurs maisons, pour massacrer leurs mères, leurs femmes, leurs enfans, leurs troupeaux et leurs esclaves. Il change tout l'ordre de bataille concerté avec David; il veut qu'on attende l'aube du lendemain pour combattre; il repousse Jonathan, qui le supplie de ne pas se souiller par un sacrilége; il repousse Micol, qui revient sans lui amener David; il déclare que si ce David se présente dans la bataille, il veut

que toutes les épées des Israélites soient tournées contre lui ; il éloigne tout le monde. « Malheureux roi ! dit-il, ce n'est que seul » avec moi-même que je puis ne pas trembler ».

Au commencement du cinquième acte, Micol fait sortir David de sa retraite : elle lui annonce que le danger va croissant pour lui ; elle le presse de fuir, et de l'emmener avec lui. David veut rester pour combattre avec son peuple, pour mourir dans la bataille ; mais lorsqu'il apprend que le sang des prêtres a été répandu, que le camp est impur, que le sol est souillé ; il sent qu'il ne peut plus combattre dans ce lieu, et se résout à fuir ; mais il ne veut point enlever à son père une fille qui fait sa dernière ressource, ni ralentir sa course au travers des déserts, en la conduisant avec lui ; il la supplie, il lui ordonne de rester. Leur séparation est tendre et déchirante, mais David part seul au travers des sentiers les plus escarpés de la montagne. A peine s'est-il éloigné que Micol entend tout ensemble un bruit de guerre vers les extrémités du camp, et des gémissemens dans la tente de son père ; Saül en sort hors de lui ; ses accès de délire sont redoublés par le remords ; il voit l'ombre de Samuel qui le menace, celle d'Achimélec, celle des victimes de Nob. De toutes parts le chemin lui est fermé par du sang

et des cadavres. Il supplie, il veut du moins écarter de ses fils la colère de Dieu qui menace sa tête ; son délire est sublime, et les apparitions dont l'image le frappe, remplissent aussi l'imagination du spectateur. Tout à coup toutes les ombres disparaissent à la fois pour lui ; il n'entend plus que le cri de la bataille ; mais ce cri s'approche ; il l'avait ordonnée pour l'aube naissante ; il est encore nuit, et cependant les Philistins sont dans le camp. Bientôt Abner accourt avec une poignée de soldats, il veut entraîner le roi sur la montagne pour le mettre en sûreté, Les Philistins ont surpris les Israélites; Jonathan est tombé avec tous ses frères ; l'armée est en déroute, et il ne reste que peu d'instans pour la fuite. Saül s'y refuse obstinément ; il ordonne à Abner de mettre Micol en sûreté ; il la force à partir, et il reste seul sur le théâtre. « Oh mes enfans ! s'écrie-t-il, j'ai » été père !..... Oh roi, te voilà seul !..... Il n'en » reste pas un auprès de toi, de tant d'amis, de » tant de serviteurs !..... Colère terrible d'un » Dieu inexorable, es-tu enfin satisfaite ?..... » Mais mon épée me demeure ! Fidèle ministre » dans le dernier besoin, viens à moi...... Déjà » j'entends les cris d'un vainqueur insolent, » déjà ses flambeaux incendiaires réfléchissent » leur lueur sur mon visage ; déjà des milliers » d'épées..... Philistin impie ! tu me trouveras,

» mais tel qu'un roi doit se livrer, sans vie (1) ». Et en disant ces mots il tombe sur son épée. A l'instant même les Philistins entrent sur le théâtre avec des flambeaux incendiaires et des épées sanglantes, mais la toile tombe comme ils entourent son cadavre.

Cette tragédie est complètement différente de toutes les autres pièces d'Alfieri; elle est conçue dans l'esprit de Shakespeare, et non dans celui des tragiques français; ce n'est point le combat entre une passion et un devoir, qui fait la péripétie ou le nœud tragique; c'est la peinture d'un caractère noble, avec les grandes faiblesses qui quelquefois sont attachées aux grandes vertus; c'est la fatalité, non de la destinée, mais de la nature humaine. Il y a à peine une action dans cette pièce; Saül périt victime, non de ses passions, non de ses crimes, mais de ses remords, augmentés par l'effroi qu'une noire imagination a jeté dans son âme. Il est le premier fou héroïque

(1) Oh figli miei!... Fui padre! —
Eccoti solo, o rè; non un ti resta
Dei tanti amici, o servi tuoi. — Sei paga
D'inesorabil Dio terribil ira? —
Ma tu mi resti, o brando, all' ultim' uopo.
Fido ministro, or vieni. — Ecco, già gli urli
Dell' insolente vincitor: sul ciglio
Già lor fiaccole ardenti balenarmi
Veggo, e le spade a mille. — Empia Filiste,
Me troverai, ma almen da rè, qui. — Morte.

que je voie introduit sur le théâtre classique; tandis que sur le théâtre romantique, Shakespeare et ses sectateurs ont saisi avec une effrayante vérité cette mort de la raison, plus terrible que la mort du corps; cette terrassante catastrophe de la tragédie humaine, qui ennoblie par un haut rang, ne lui est cependant point réservée, et qui mise sous nos yeux dans un roi, menace et peut atteindre chacun de nous.

Avec Saül parurent les huit dernières tragédies d'Alfieri : Marie Stuard, non point lorsqu'un supplice cruel termine sa longue captivité, mais lorsque, cédant à un amour funeste, elle entre dans la conjuration de Bothwell contre son mari, et souille sa gloire par le sang de Henri Darnley. La Conjuration des Pazzi, pour rendre, en 1478, la liberté à Florence, catastrophe terrible, où Blanche, sœur des Médicis, et épouse de l'un des Pazzi, se trouva froissée entre ses frères et son mari. Don Garcias, seconde tragédie tirée de la famille des Médicis, depuis que cette famille ambitieuse s'était emparée du pouvoir souverain : D. Garcias, l'un des fils de Cosme Ier, accomplit par ses mains la terrible vengeance de son père, en tuant par son ordre, et dans l'obscurité, son frère qu'il ne connaissait pas, après quoi le tyran le fit périr à son tour. Agis, roi de Sparte, que les Éphores firent mourir, pour avoir voulu augmenter les

priviléges du peuple, et donner des limites à l'aristocratie. Sophonisbe, l'amante de Massinissa, qui se tue pour éviter d'être conduite à Rome en triomphe. Brutus-l'Ancien, juge de ses fils; Mirrha, qui meurt victime de ses effroyables amours; Brutus-le-Jeune, meurtrier de César. Entre ces tragédies, nous croyons surtout dignes d'attention et d'étude, Marie Stuard, les Pazzi, et les deux Brutus. Mais nous nous sommes déjà occupés trop long-temps du théâtre d'Alfieri, pour nous permettre de plus longues analyses, d'autant plus que nous ne pouvons pas quitter cet auteur célèbre sans dire aussi quelques mots de ses autres ouvrages.

Auparavant encore, pour terminer notre histoire du théâtre italien, nous donnerons un coup-d'œil aux poètes tragiques qui, venus après Alfieri, ont pris ce grand homme pour modèle, et occupent aujourd'hui avec lui les scènes italiennes. Le premier parmi eux est Vincenzio Monti, de Ferrare, dont nous parlerons encore dans le prochain chapitre, à l'occasion de compositions qui se rapprochent de l'épopée. Son Aristodème est une des tragédies les plus touchantes du théâtre italien. Ce Messénien, qui pour gagner les suffrages de ses concitoyens, et s'élever à la royauté, offrit lui-même volontairement sa fille pour un sacrifice que les dieux exigeaient, paraît sur la scène quinze ans après

ce crime, dévoré de remords d'avoir outragé la nature pour assouvir son ambition. L'union de ces remords avec le caractère le plus héroïque, comme chef de l'État, avec la sensibilité la plus touchante envers une autre fille à lui, qu'il ne connaît point, et qu'il croit spartiate et prisonnière, donnent lieu au plus beau développement du jeu de l'acteur, à l'émotion la plus vive; mais dans le vrai, la pièce n'a point d'action; elle est remplie par des négociations avec l'envoyé de Sparte, étrangères à la passion du protagoniste; et lorsqu'il se tue à la fin de la pièce, sa mort est bien plus amenée par quinze ans de douleurs qui ont précédé la tragédie, que par tout ce qu'on a vu dans ses cinq actes. L'on reconnaît cependant l'école d'Alfieri à la noblesse des caractères, à l'énergie des sentimens, à la simplicité de l'action, trop dépourvue d'événemens; à l'absence de toute pompe extérieure, à l'intérêt soutenu sans amour. On reconnaît aussi le talent particulier à Monti, par lequel il l'emporte sur Alfieri, à l'harmonie, l'élégance, et la poésie du langage, qui réunit toujours le charme de l'oreille au plaisir de l'esprit.

Monti a écrit une autre tragédie, *Galeotto Manfredi*, qu'il a tirée des annales d'Italie, au quinzième siècle; annales si fertiles en tyrans et en crimes. Ce prince de Faenza, victime de

la jalousie de sa femme, fut assassiné par son ordre et sous ses yeux. Dans cette pièce encore Monti s'est rapproché d'Alfieri par la nudité de l'action, par l'énergie des caractères et l'éloquence des sentimens ; il l'a trop imité aussi dans son abstinence de toute couleur locale. Cette tragédie nationale aurait bien plus de charmes, si elle faisait vivre plus complètement les spectateurs au milieu des Italiens du moyen âge (1).

---

(1) Comme échantillon du talent de Monti, nous rapporterons la scène dans laquelle Zambrino excite Mathilde à l'assassinat de son mari; c'est une situation semblable à celle que nous avons vue dans l'Agamemnon d'Alfieri, entre Egisthe et Clytemnestre. (GALEOTTO MANFREDI, *Atto V*, *Sc. V*.)

MATILDE, ZAMBRINO.

MATILD. Meco ti vieta
Ogni colloquio il crudo (*Manfredi*) e so ben io
Perchè lo vieta; accusator ti teme
De' tradimenti suoi, l'infame tresca
Tenermi occulta per tal modo, ei pensa.
Ben lo comprendo.
ZAMB. Io taccio.
MATILD. Ho d'uopo io forse
Che tu mel noti? Sì; me sola intende
Il tiranno oltraggiar, quando mi priva
Dell' unico fedel, che raddolcirmi
Solea le pene, ed ascingarmi il pianto :
Ma, ne sparsi abbastanza ; or d'ira, in seno
Il cor cangiommi ; ed ei con gli occhi ha rotta

Quelques auteurs moins célèbres profitèrent également des préceptes et des modèles qu'avait

---

Corrispondenza.

ZAMB. Ah ! Principessa, il cielo
M' è testimon, che mi sgomenta solo
De tuoi mali il pensiero, in me si sfoghi
Come più vuol Manfredi, e mi punisca
D'aver svelato alla tradita moglie
La nuova infedeltà; sommo delitto
Che sommo traditor mai non perdona.
Di tè duolmi infelice. Alla mia mente
Funesto e truce, un avvenir s'affaccia
Che fà tremarmi il cuor sul tuo destino.
Tu del consorte, tu per sempre, o donna
Hai perduto l'amor.

MATILD. Ma non perduta
La mia vendetta; ed io l'avrò; pagarla
Dovessi a prezzo d' anima e di sangue,
Sì, compita l'avrò.

ZAMA. Ma d' un ripudio
Meglio non fora tollerar l'affronto?

MATILD. Di ripudio che parli?

ZAMB. E chi potria
Campartene? Non vedi? Ei per Elisa
D'amor delira. Possederla in moglie,
Abbi sicuro che vi pensa, e due
Capirne il letto marital non puote.
A scacciarne te poscia, il suo dispetto
Fia di mezzi abbondante, e di pretesti.
L'odio d'entrambi, l'infecondo nodo,
D' un successor necessità, gran possa
Di forti amici, e basterà per tutti
Di Valentino l'amistà. Di Roma
L'oracolo fia poi mite e cortese,
Intercessore Valentino. E certo
Il trionfo d'Elisa.

MATILD. Anzi, la morte.

donnés Alfieri sur l'art dramatique. Parmi eux on peut distinguer Alexandre Pepoli de Bolo-

---

Vien meco.
ZAMB. E dove?
MATILD. A trucidarla.
ZAMB. Ignori
Che Manfredi e con lei? L'ho visto io stesso
Furtirvo entrarvi col favor dell' ombre,
E serrar l'uscio sospettoso e cheto.
Avvicinai l'orecchio, e tutto intorno
Era silenzio, e nulla intesi, e nulla
Di più so dirti.
MATILD Ah taci! Ogni parola
Mi drizza i crini, assai dicesti, basta
Basta così, non proseguir.... L'hai visto
Tu stesso, non è ver? Parla.
ZAMB. T'accheta:
Oh! taciuto l'avessi!
MATILD. Ebben, ti prego
Tiriamo un velo, oh Dio! Spalanca o terra
Le voragini tue: quest'empi inghiotti
Nel calor della colpa, e queste mura
E l'intera città; sorga una fiamma
Che li divori, e me con essi, e quanti
Vi son ribaldi, che la fede osaro
Del talamo tradir.
ZAMB. (Pungi, prosegui
Demone tutelar, colmala tutta
E testa e cuor, di rabbia e di veleno
E d'una crudeltà limpida, pura
Senza mistura di pietà.)
MATILD. Spergiuro
Barbaro! finalmente io ti ringrazio
Della tua reità. Così mi spogli
Di qualunque rimorso. E tu dal fodro
Esci, ferro di morte: a questa punta
La mia vendetta raccommando; il tuo

gne, homme enthousiaste du théâtre, qui tentait, quelquefois avec imprudence, des routes nouvelles dans l'art, auquel la mort l'enleva trop jeune, en 1796. Ce n'est pas dans la conduite de ses pièces qu'il a imité Alfieri, mais dans l'éloquence, dans la précision, dans le laconisme du dialogue (1).

Mais le plus fidèle des imitateurs d'Alfieri, est un jeune homme qui vient à peine de se faire connaître à l'Italie par sa tragédie de Polyxène. Jean-Baptiste Niccolini, florentin, a créé ce sujet. Sur le terrain si rebattu de la mythologie et des sacrifices humains, il a su

---

Suuda Zambrino.
ZAMB. T'obbedisco.
MATILD. Andiamo.

(1) Ainsi le commencement de sa Rotrude (*Atto 1, Sc. 1*) est évidemment dans la manière d'Alfieri.

ADALULFO. Parla, mio rè, che vuoi?
ARIOVALDO. Conforto.
ADAL. E a me lo chiedi?
ARIOV. E tu mel'dei,
Se a me tu lo rapisti.
ADAL. Accusi forse.... ?
ARIOV. No, bramo sfogo, e in un consiglio.
ADAL. Intendo.
Vuoi parlar di Rotrude, a lei sol pensi,
E non vivi che a lei.
ARIOV. Perdona amico
Alla mia debolezza, io la comprendo
E quasi la detesto.

tirer d'une tragédie d'amour les plus grandes beautés. Polyxène, fille de Priam, paraît seulement dans la fable comme l'épouse promise d'Achille, au moment de son assassinat, et comme la victime immolée par Pyrrhus sur le tombeau de son père, après la prise de Troie ; mais Niccolini a supposé que Polyxène, dans la division des captives, était tombée en partage à Pyrrhus, comme Cassandre à Agamemnon ; qu'elle en était aimée, qu'elle-même l'aimait en rougissant, et que les dieux interdisaient aux Grecs le retour dans leur patrie, jusqu'à ce que la mort d'une fille de Priam, sacrifiée par une main chérie, appaisât l'ombre d'Achille. Le pouvoir du fanatisme, ménagé avec adresse dans toute la pièce, met Pyrrhus dans la situation la plus violente entre la piété filiale et l'amour. Polyxène meurt enfin de sa main, mais en se précipitant sous l'épée dont il croyait frapper Calchas. On reconnaît peut-être dans ces amours et ces sacrifices l'école des tragiques français et de Métastase ; mais ce qui est digne d'un écolier d'Alfieri c'est la pureté du dessin, la simplicité de la marche, la grandeur des caractères, qui tous sont de première ligne, sans confidens ou personnages oiseux ; la force et l'élévation du langage, nourri de pensées et de sentimens énergiques, exprimés avec précision. Ce qui est propre au nouveau poète, c'est la

couleur du pays et du siècle, la poésie locale, la plénitude de souvenirs de la Grèce. On voit que Niccolini s'est nourri de la lecture d'Homère et de celle de Virgile ; il conserve les mœurs et les opinions des vainqueurs de Troies, autant peut-être que nous pouvons le permettre sur un théâtre moderne; il rassemble devant notre imagination, il fait concourir à son but toutes les traditions poétiques que nous avons puisées dans les classiques, et il enrichit son poëme de toute la magnificence antique des ruines de Troies; car c'est au milieu de ces débris fumans encore, et que tout rappelle aux personnages comme aux spectateurs, que se passe l'action (1).

(1) Je rapporterai quelques fragmens de cette tragédie, couronnée en 1811, et qui fait concevoir de si brillantes espérances du jeune auteur dont c'est le coup d'essai. Calchas raconte à Ulysse l'apparition d'Achille (*Atto IV*, *Sc. II*).

CALCANTE. Pirro
Coi Mirmidoni suoi sfidava in guerra
E la Grecia, e gli Dei, dove d'Achille
S'erge il sepolcro : *in resta era ogni lancia* (*),
E teso ogni arco, allor che i passi miei
Guida incognita forza : ah! certo un Dio
M' empiea di se, ch'io più mortal non era.
Volo in mezzo alle schiere, affronto Pirro
E grido : queste alla paterna tomba

(*) Erreur de costume ; c'est dans les armées du moyen âge, non dans celles des Grecs, qu'on pouvait mettre la lance en arrêt.

Revenons à Alfieri. Dans la collection de ses œuvres publiées de son vivant, sur huit vo-

---

Son le vittime care? Ah! sorgi, Achille,
Sorgi, e rimira dell' insano Pirro
Le sacrileghe imprese, ed arrossisci
D'esser gli padre. Allor dai marmi un cupo
Gemito s'ode : nell' incerte destre
Tremano l'aste, le contrarie schiere
Unisce la paura, il suol vacilla,
Il cielo tuona, agli sdegnati flutti
L'ira s'accresce del presente Achille,
Orrendo ei stette sulla tomba : in oro
Gli splendean l'armi emule al sole, e fiamma
Dell'antico furor gli ardea negli occhi.
Così li volse nel funesto sdegno
Contro il figlio d'Atreo. Tu prole ingrata,
Tu, grida a Pirro, mi contrasti onore
Invano. Trema; l'ostia io scorgo, il ferro
A me promesso. Il sacerdote, il sangue
Sà Polinessa. Allor vermiglia luce
Dall'armi sfolgorò, maggiore, immenso
Torreggio Achille sulla tomba, ascose
Fra i lampi il capo, fra le nubi, e sparve.

Dans le même acte, scène IV, Cassandre est tout à coup éclairée par l'esprit prophétique, et elle révèle à Agamemnon le terrible avenir.

CASSANDRA. I Numi
A tua crudel clemenza egual mercede
Daranno io tel predico.
AGAM. E quale?
CASS. Un figlio
Simile a te; che ardisca, e tremi, e sia
Empio per la pietà; che non s'appelli
Innocente, nè reo; che la natura
Vendichi e offenda;..... a che mi rendi, o Febo,

lumes, cinq contiennent des tragédies qui sont entre les mains de tout le monde; trois con-

---

Inutil dono!... Ilio non cadde?... Ahi dove
Sono! Che veggo! O patria mia, raffrena
Il pianto, e mira sull' euboico lido
Le fiamme ultrici.... Già la Grecia nuota
Dalle tue spoglie oppressa.... Orribil notte
Siede sul mare.... Il fulmine la squarcia....
Ah! chi lo vibra?... Tardi o Dea conosci
I Greci, tardi a vendicarmi impugni
La folgore paterna.... Eccomi in Argo:
Tenebre eguali alle troiane stanno
Sovra la reggia Pelopea; di pianto
Suonan gli atri regali.... Imbelle mano
Vendica l'Asia, e la nefanda scure
Cade pur sul mio collo. Ah! grazie, o Numi,
Alfin libera io sono, e già ritrovo
L'ombre de'miei.... Che dissi! Ah ch'io vaneggio.

Enfin, dans la première scène du cinquième acte, Polyxène, déterminée à mourir, pour expier l'amour dont elle rougit pour le meurtrier de son père, prend ainsi congé de Cassandre sa sœur:

Certo è il mio fato,
Non cercarne perchè. Mecò sepolto
Resti ciò, che a te duolo, a me vergogna
Saria, se tu il sapessi. A quest'arcano
Dono il mio sangue: nè acquistarne onore,
Ma non perderlo è il frutto. Io non t'inganno:
Son giusti i Numi, e la mia morte è giusta.
La madre assisti; tu le asciuga il pianto,
E in consolar la sventurata, adempi
Pur le mie veci. Esser sostegno, e guida
Agl'infermi anni suoi tu dei, nè troppo
Rammentarmi all'afflitta; il suo dolore
Accresceresti. Sul materno volto

tiennent des œuvres politiques et des vers que presque personne ne connaît. Un ouvrage assez long, sur le prince et les lettres, forme un volume; il est, pour l'élégance et la force du style, comparable aux meilleurs écrits de la langue italienne; il est riche de pensées et de nobles sentimens; il traite avec profondeur, et sous toutes les faces, la question importante de la protection que l'on réclame auprès du prince pour les lettres, et les effets corrupteurs de cette protection pour les gens de lettres; mais l'amertume excessive du caractère de l'écrivain, et l'affectation dans la manière, qui est évidemment imitée de Macchiavel, ôtent tout plaisir à la lecture de ce livre. On est si bien averti d'avance de la prévention de l'auteur, que l'on combat, en les lisant, même les opinions que l'on aurait partagées peut-être, si elles avaient été présentées avec moins de roideur. Alfieri, comme Macchiavel, traite toutes les questions qui s'offrent à lui, sous le rapport de l'utilité et non de la morale; mais son excessive amertume a au moins cet avantage qu'elle ne dissi-

Ai tuoi baci, o Cassandra, aggiungi i miei.
All'ombre io scenderò, ma questa cura
Verrà meco insepolta. A Priamo, ai figli
Di lei ragionerò. Dirò che teco
Lasciai la madre. Ah! tu mi guardi, e piangi!
Deh! col tuo duol non funestarmi, o cara,
Il piacer della morte.

mule point le mépris profond qu'il concevrait pour celui qui aurait besoin de ses conseils funestes, et auquel il les adresse.

Le volume suivant contient un ouvrage assez long, intitulé *de la Tyrannie*, dans lequel on retrouve les mêmes défauts, avec une plus grande exagération dans les principes, et des raisonnemens plus faux. Le panégyrique pseudonyme de Pline à Trajan, est un essai assez heureux de ce qu'Alfieri aurait pu faire dans la carrière de l'éloquence, si du moins il peut y avoir une vraie éloquence sous des noms empruntés, et quand on se suppose dans un autre temps, sous l'influence d'autres mœurs et d'autres circonstances que celles qui émeuvent réellement le cœur.

Alfieri a aussi essayé d'écrire un poëme épique en quatre chants et en rimes octaves, intitulé l'*Etrurie vengée*, dont le héros est Lorenzino de Médicis, et l'action est le meurtre du lâche Alexandre, premier duc de Florence. Peut-être une conspiration est-elle un sujet peu convenable pour un poëme épique : on cherche plus dans son histoire la vérité, la connaissance profonde du cœur humain, que le coloris, et la richesse d'imagination. Dans celle-ci quoique le fait lui-même soit plein d'intérêt, il est refroidi par les ornemens qu'y a ajoutés le poète. Le surnaturel, l'intervention

de la liberté, de la peur, de l'ombre de Savonarola, fait l'impression d'une froide allégorie ; le poète ne paraît pas croire ce qu'il dit, plus que les lecteurs. L'altération de la vérité historique dans l'enchaînement des événemens, dans le caractère de Lorenzino, dans les détails de la mort d'Alexandre, me paraît nuire à l'effet au lieu de l'augmenter ; enfin, le style manque absolument et de dignité et de charme poétique. Mais il ne serait pas juste de juger Alfieri sur un ouvrage qu'il n'a pas avoué, et que probablement il ne regardait pas comme fini, lorsqu'il fut publié sans son consentement.

Cinq odes sur la liberté de l'Amérique, près de deux cents sonnets, et des poésies de différens mètres, terminent le recueil des ouvrages imprimés du vivant d'Alfieri. Ses œuvres posthumes, qui ont commencé à paraître en 1804, et qui forment treize volumes *in*-8°, ont occupé l'Italie et l'Europe littéraire, sans ajouter beaucoup à la réputation de leur auteur. Son Abel, qu'il a intitulé, bizarrement, *Tramélogedie*, est une pièce où il a voulu réunir et fondre ensemble les genres lyrique et tragique, la musique d'opéra et les grands effets de la terreur et de la pitié. Mais l'allégorie est fatigante sur le théâtre ; la versification d'Alfieri n'a pas la noblesse et le charme qui doivent s'accorder avec le chant, et la pièce entière est froide et

sans intérêt. Deux tragédies d'Alceste viennent ensuite, l'une est celle d'Euripide, qu'il a traduite assez heureusement en vers; l'autre est le même sujet, qu'il a refondu et traité selon son propre goût. Pendant dix ans, Alfieri s'était abstenu de travailler pour le théâtre : dans l'intervalle, non-seulement ses idées, mais son caractère même avait changé; il avait été assoupli par des affections domestiques, et son Alceste ne ressemble en effet à aucun autre de ses ouvrages. La tendresse conjugale y est exprimée avec un grand charme; l'intervention de pouvoirs surnaturels, des chœurs, une catastrophe heureuse, lui donnent un caractère nouveau; cependant, le cachet du génie se trouve davantage dans les premières tragédies.

Deux volumes contiennent les comédies d'Alfieri; il y en a six; probablement elles ne seront jamais jouées sur aucun théâtre : on a peine à comprendre comment ce grand homme a pu avoir la bizarre idée de mettre en comédies un système de politique. Les quatre premières, qui ne font qu'un seul tout, divisé en quatre parties, sont destinées à montrer le gouvernement monarchique, l'aristocratique, le démocratique et le mixte. Il les a intitulées, *un Seul, Peu, Trop*, et l'*Antidote :* elles sont toutes en vers ïambes comme ses tragédies. La scène de la première est en Perse; le sujet est l'élection de Darius, désigné

roi par le hennissement de son cheval ; la fraude de l'écuyer de Darius, qui le fait hennir par artifice avant tous les autres, en forme le nœud ; et l'ingratitude royale du prince, qui fait sacrifier son cheval au soleil, et lui élève une statue, en est la catastrophe. La seconde, ou l'Aristocratie, est à Rome, et dans la maison des Gracques : c'est la lutte des derniers avec les Fabius pour le consulat : leur défaite, et l'humiliation qu'ils éprouvent, les décident à proposer la loi agraire. La scène de la troisième, la Démocratie, ou Trop, est à la cour d'Alexandre, et parmi les orateurs qu'Athènes envoie à ce conquérant. Ils sont dix, ils se partagent en deux partis, entre Démosthènes et Eschine, et ils sont tour à tour gagnés ou baffoués par le monarque et par les grands. Leur bassesse, leur jalousie, et leur vénalité sont mises en scène; mais on ne peut pas dire qu'il y ait d'action. Enfin, le gouvernement mixte, qu'il intitule encore, *Méle trois poisons, et tu auras l'Antidote*, est une intrigue de son invention, placée dans une des Orcades. C'était, jusqu'à un certain point, une conception nouvelle, que de choisir des personnages héroïques pour les faire agir dans la comédie. Dans notre siècle, on a voulu faire des tragédies bourgeoises, et Alfieri témoigne son dégoût pour cette manière de ravaler l'art, et d'associer la poésie aux sentimens

et aux circonstances les plus vulgaires; mais comment n'a-t-il pas senti qu'un plus grand dégoût encore s'attacherait à la bassesse de mœurs, de sentimens, de langage, chez des hommes en qui leur nom seul, devenu historique, faisait attendre de l'élévation. Il a cru devoir prendre pour la comédie les hommes distingués par leur côté le plus vulgaire et le plus bas; il leur a prêté des passions que leur rang les engage tout au moins à cacher; il leur a donné un langage qu'ils rougiraient d'entendre, et il a espéré exciter le rire par le contraste et par la trivialité, souvent même la grossièreté des plaisanteries des grands. Il y aurait peu de mérite à faire rire à tant de frais, mais encore Alfieri n'y réussit pas. Pour faire rire du vice, il ne faut pas qu'il excite la nausée, et Alfieri, dans ses comédies, fait naître un dégoût profond de la société au milieu de laquelle il vous introduit, puis un retour humiliant sur la race humaine, qui, même dans les premiers rangs, paraît aussi avilie. Des deux autres comédies d'Alfieri, l'une intitulée la *Finestrina*, est toute fantastique: la scène est aux enfers; ce sont les dialogues des morts mis en action. Il appelle l'autre le *Divorce*, non qu'il y en ait un dans la pièce, mais parce qu'il la conclut, en disant que le mariage des Italiens se fait précisément aux mêmes conditions qu'on stipulerait ailleurs

pour un divorce ; c'est la seule qui soit dans le genre des comédies modernes : c'est une pièce de caractère, et une peinture très-vraie, mais très-sévère des mœurs italiennes. Tous les personnages sont plus ou moins méprisables ; aussi n'y a-t-il aucune gaîté, car on ne rit pas de ce qui excite fortement l'indignation, et l'auteur manifeste sur le théâtre un grand talent pour la satire, aucun pour la comédie.

Les satires en effet, qui, à elles seules, forment le troisième volume des œuvres posthumes d'Alfieri, ont eu plus de succès en Italie que tout le reste : cependant on peut leur reprocher l'obscurité, la dureté des vers, et souvent la trivialité des expressions. Alfieri avait quelque chose de cynique dans le caractère, qui perçait dans son langage toutes les fois qu'il n'était pas soutenu par la dignité du cothurne. Le reste des œuvres posthumes se compose de traductions des anciens, ouvrages des dernières années de sa vie, après qu'il eût renoncé au théâtre, et lorsque le besoin du travail qu'il avait senti seulement dans un âge avancé, l'eût déterminé à apprendre le grec.

Enfin les deux derniers volumes contiennent la vie d'Alfieri, écrite par lui-même avec cette chaleur, cette vivacité d'impression, cette vérité de sentimens qui ont fait le succès de toutes les confessions, et qui intéressent vivement

les lecteurs, lors même que l'auteur, en révélant tous ses défauts, paraîtrait quelquefois peu aimable. Mais si la seule étude du cœur humain, même dans les hommes médiocres, est pour nous si attrayante, combien des confessions n'acquièrent-elles pas plus de prix, lorsqu'elles nous peignent un de ces hommes rares, qui, de loin en loin, changent les opinions ou le caractère de leurs compatriotes, créent pour eux une carrière nouvelle, une nouvelle grandeur, ou une nouvelle poésie, et après avoir modifié la génération au milieu de laquelle ils vivent, sont cités dans la suite des siècles comme en ayant fait la gloire. Combien aussi l'étude de l'homme deviendra plus intéressante, si celui qui se présente ainsi à nous n'est pas moins remarquable par son caractère que par ses facultés intellectuelles; si l'on voit longtemps bouillonner en lui le génie, qui se verse enfin au dehors, et donne une couleur nouvelle à tout ce qu'il peut atteindre. C'est dans la vie d'Alfieri qu'il faut apprendre à le connaître (1). Des extraits ne donnent point l'idée

(1) Alfieri, né à Asti en Piémont, le 17 janvier 1749, d'une famille noble et riche, mourut à Florence le 8 octobre 1803. Sa première tragédie, Cléopâtre, qu'il a regardée ensuite comme indigne d'être publiée, fut jouée la première fois à Turin, le 16 juin 1775. Dans les sept années suivantes (1775 à 1782), il composa les quatorze

de cette impatience bouillante, qui le poussait en avant vers un but qu'il ne savait distinguer ; de cette agitation douloureuse d'une âme à l'étroit dans tous les liens de la société, dans toutes les conditions, dans tous les pays ; de ce besoin impérieux de quelque chose de plus libre dans l'État, de plus fier dans l'homme, de plus dévoué dans l'amour, de plus complet dans l'amitié ; de cette ardeur après une autre existence, après un autre univers, qu'il cherchait vainement avec la rapidité d'un courrier, d'une extrémité à l'autre de l'Europe, et qu'il ne pouvait trouver dans le monde réel ; de cette soif enfin qu'il ressentait pour le monde poétique avant de l'avoir connu, et qu'il ne put satisfaire que lorsque, désabusé des premières passions de sa jeunesse, il tourna enfin ses pensées vers l'univers nouveau qu'il créa dans son propre sein, et calma l'agitation de son âme par la production de ces chefs-d'œuvre qui immortaliseront son nom.

---

tragédies qui sont les premières parmi ses Œuvres. Après avoir renoncé au théâtre, il commença à l'âge de 48 ans à apprendre le grec, et il se rendit entièrement maître de cette langue si difficile. Sa liaison, pendant plus de vingt ans, avec une femme non moins distinguée par son caractère et son esprit que par son rang, montre assez combien de qualités aimables il unissait à des défauts qu'il a peints sans ménagement.

CHAPITRE XXII.

Prosateurs, Poètes épiques et lyriques de l'Italie, au dix-huitième siècle.

Nous avons déjà consacré les cinq derniers Chapitres aux poètes que l'Italie a produits au dix-huitième siècle, et cependant nous ne nous sommes encore occupés que du théâtre. Métastase, Goldoni, Gozzi et Alfieri, ont porté presque dans le même temps l'opéra, la comédie, les représentations fantastiques et la tragédie, au plus haut point où ces genres divers se soient élevés en Italie ; c'est par-là qu'ils ont pris rang parmi les classiques dont cette contrée s'énorgueillit, qu'ils ont étendu leur réputation hors des limites de leur pays, et qu'ils ont donné de l'éclat au dix-huitième siècle.

Dans le même temps cependant d'autres Italiens cultivaient les autres branches de la littérature ; et sans pouvoir renouveler les grands hommes du seizième siècle, ils faisaient voir néanmoins que l'ancien génie de la nation n'était pas absolument éteint. Celui qui se rapprocha le plus de cet esprit, qui semblait appartenir à d'autres temps et d'autres circonstances, fut

Nicolas Forteguerra, auteur de Ricciardetto, le dernier des poëmes chevaleresques. Avec lui se termine la série des romans poétiques sur les héros de Charlemagne, qui s'étend du douzième siècle jusqu'au dix-huitième. Nicolas Forteguerra, ou Fortinguerra, était né à Rome en 1674, mais d'une famille Pistoïoise; il suivait la carrière ecclésiastique, et il a été décoré d'une prélature à la cour de Rome. Ce fut une raison pour lui de ne point faire paraître son poëme sous son vrai nom : il prit celui de Carteromacho, qui en était la traduction grecque. Il avait montré de bonne heure du talent pour la versification, mais il avait peu songé à s'élever à la réputation d'auteur. Ce fut une espèce de défi qui donna naissance à son poëme. Il était à la campagne avec des gens enthousiastes du mérite de l'Arioste, qui, cherchant une pensée cachée sous tous les jeux de l'imagination, s'extasiaient surtout sur la richesse d'invention du Roland furieux, et exagéraient le temps et le travail qu'un plan si riche avait dû coûter. Forteguerra, dans la grâce même de l'Arioste, trouvait une preuve de sa facilité; de si brillantes rêveries étaient, disait-il, le jeu, non le travail d'une imagination poétique, et tout en l'admirant, il ne le croyait point inimitable. La discussion s'anima de manière qu'il prit enfin l'engagement d'écrire dans les vingt-quatre

heures un chant d'un poëme dans le même genre, qu'il lirait à ses amis dans la soirée du lendemain. Ce n'était plus cependant la poésie et le charme d'Arioste qu'il s'engageait à égaler, mais il voulait montrer du moins que ce genre d'invention était facile, et qu'avec du merveilleux et du romanesque, racontés avec gaîté, il faut peu de travail pour captiver les lecteurs. Le premier chant de Ricciardetto fut fait de cette manière, et il surpassa l'attente des amis de Fortinguerra et de l'auteur lui-même. On l'engagea à continuer, et ce long roman fut écrit tout entier avec la même facilité, et dans un temps infiniment court. Sans doute de plus longues corrections le préparèrent à paraître devant le public.

Ricciardetto est donc en quelque sorte le produit du talent aimable d'un improvisateur, de cette fertilité d'imagination, de cette harmonie naturelle, de cette gaîté naïve et enfantine, qui caractérisent les Italiens. Les strophes en sont écrites avec cette négligence que la beauté seule d'une langue si poétique et si sonore peut rendre agréable, mais qui reçoit souvent aussi un mérite plus éclatant d'une inspiration plus immédiate. Souvent la versification est lâche et traînante, mais quelquefois elle s'orne de toutes les plus brillantes couleurs d'une imagination du midi. Quelques

morceaux s'élèvent à la plus haute poésie; dans les autres, la gaîté habituelle et le charme de l'abandon, font considérer comme plus naïve la manière nonchalante dont ils sont écrits. Le héros principal est un plus jeune frère de Renaud, mais tous les paladins de Charlemagne reparaissent avec lui dans leur ancien caractère; seulement la partie comique du roman est mise beaucoup plus en évidence que dans l'Arioste; la manière de ce grand poète semble fondue avec celle de Berni et de Tassoni par Fortinguerra, et ce dernier égale au moins tous ses prédécesseurs en esprit et en vivacité de plaisanterie. Une gaîté un peu profane en aiguise souvent le piquant: le prélat croyait pouvoir disposer librement de son bien; l'hypocrisie et les passions sensuelles des moines en général, de Ferragus, qui s'était fait ermite en particulier, sont l'objet de la satire la plus divertissante de Fortinguerra (1). Il mourut le 17 février 1735.

(1) La première apparition de Ferragus sur la scène, et sa première dispute avec Renaud à l'occasion d'Angélique, mettent plaisamment en contraste sa brutalité et sa nouvelle dévotion. (*Canto* III, *St.* 69.)

Dì pur fratello mio, ch'io ti perdono:
E presa Ferraù la disciplina
Batteasi forte sì, che parve un tuono.
Disse Rinaldo: sino a domattina

Quelques hommes du dix-huitième siècle se se sont rendus célèbres par leurs écrits en prose, et cependant ces écrits eux-mêmes se trouvent rarement dans les bibliothèques, et excitent fort peu la curiosité. La longue gêne imposée sur la pensée, empêchait les Italiens de

---

Per me, segnita pur cotesto suono:
Ma quella fune è troppo piccolina;
S'io fossi in tè, o Ferraù beato
Mi frusterei con un bel correggiato.

Io ti vorrei correggere con modestia,
Se si potesse, (disse Ferraù);
Ma tu sei troppo la solenne bestia,
E a dirla giusta, non ne posso più.
Disse Rinaldo: disprezzo e molestia
Sofferta in pace è grata al buon Gesù;
Ma tu sei per la vergine Maria
Romito falso, e più briccon di pria.

A quel dir Ferraù gli diè sul grugno
La disciplina sua cinque o sei volte:
E Rinaldo affibbiogli un cotal pugno,
Che gli fè dar dugento giravolte.
....
Ma nel mentre che ognuno urla e schiamazza
S'ode un gran picchio all'uscio della cella,
Che introna a combattenti le cervella.

E grida Ferrautte ave Maria;
E mena intanto un pugno al buon Rinaldo:
Gridano: aprite, quelli della via.
Ninn si muove, ed in pugnar stà saldo.
Pur Ferraù dall'oste si disvia
E sbuffando, per l'ira e per lo caldo,
Si affaccia al bucolino della chiave,
Poi spranga l'uscio con pesante trave.

s'élever au niveau des autres nations, toutes les fois qu'ils s'adressaient à la raison ou qu'ils faisaient usage de la philosophie. Lors même qu'ils recouvrèrent en partie cette liberté dont ils avaient été long-temps privés, ils furent obligés de se traîner sur les traces des philosophes d'autres nations qui les avaient devancés. Jusque dans les ouvrages de leurs plus ingénieux et de leurs plus profonds penseurs, on est souvent arrêté par des vérités triviales, ou par des sophismes usés, dont on était fatigué dans tout le reste de l'Europe, mais qu'ils avaient inventés d'aussi bonne foi que les pensées ingénieuses, profondes et absolument neuves, dont ils étaient les vrais créateurs. D'ailleurs, il est bien difficile à ceux qui ne peuvent s'élever à la philosophie que par une espèce de révolte, d'en parcourir ensuite les systèmes avec impartialité. Ou leur esprit sera faussé toute leur vie par les préjugés dans lesquels ils auront été élevés, ou ils les auront au contraire secoués avec tant de violence, qu'ils porteront toujours ensuite un esprit hostile sur des questions qu'on avait voulu dérober à leurs regards, et ils attaqueront avec acharnement les vérités les plus consolantes, parce que ceux qui les leur enseignaient les leur ont rendues suspectes. Ce peu d'importance des ouvrages italiens en prose, nous a empêché de nous y arrêter, en rendant

compte du dix-septième siècle. Qu'il nous soit permis de retourner en arrière pour prendre une vue sommaire de tout ce qui a été écrit dans ce genre, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours.

C'est dans l'histoire que les Italiens ont conservé quelque mérite, dans le temps où ils perdirent tout autre genre d'inspiration. On lit avec plaisir les écrits de Fra Paolo Sarpi, vénitien, qui vécut de 1552 à 1623, et qui défendit avec courage l'autorité du souverain et du sénat de Venise, contre les papes, malgré leurs excommunications et plusieurs tentatives d'assassinat. Son histoire du Concile de Trente, qui porte le faux nom de *Pietro Soave*, est un monument curieux des intrigues de la cour de Rome, à l'époque de la réformation. Un ouvrage d'un plus grand interêt est l'Histoire des guerres civiles de France de Henri Catherino Davila, fils d'un Cypriote, et né en 1576. Il s'attacha de bonne heure à la cour de France; il fut élevé en Normandie, et il servit pendant cinq ans sous les drapeaux de Henri IV. Il fut rappelé en 1599 à Venise auprès de sa famille, et c'est là qu'en parcourant en même temps la carrière des emplois civils et militaires, il écrivit son Histoire, qui comprend les guerres civiles de 1559 à 1598, avec une profonde connaissance des temps, des caractères et des intri-

gues, sur lesquelles peut être il s'est un peu trop arrêté, et avec un enthousiasme pour Henri IV, son héros, qui donne à son histoire l'unité, le mouvement et l'intérêt d'un roman. Il fut en 1631 assassiné en voyage, pour une querelle insignifiante. Avec moins de talent, moins de naturel, moins de pensée et moins de profondeur, Guido Bentivoglio a mérité cependant une réputation honorable par son Histoire des guerres de Flandres, et sa Relation de ses Nonciatures. Il fut envoyé, comme nonce apostolique, en Flandres de 1607 à 1616; pendant les quatre années suivantes, il résida en France, et il fut décoré du chapeau de cardinal le 11 janvier 1621. Une trop grande prétention à l'élégance du style, une partialité ouverte pour les Espagnols, un zèle tout politique pour les intérêts de Rome, et un esprit tout en superficie, nuisent à l'intérêt de son histoire. Cependant, sa précision et sa clarté lui donnent un rang distingué au-dessus d'un grand nombre de ses compatriotes. Battiste Nani enfin, l'historien de Venise, pour la période de 1613 à 1673, est le dernier des écrivains de ce siècle, qui, par son talent de narrer, et son mérite comme prosateur, ait obtenu quelque estime.

Les Italiens qui, dans le dix-huitième siècle, se sont fait une réputation par des écrits en prose, suivirent la carrière de la philosophie

de préférence à celle de l'histoire. Parmi eux, on distingue François Algarotti, de Venise, (1712–1764), ami de Frédéric II et de Voltaire, en qui on trouvait une heureuse et rare réunion d'étendue de connaissances dans les sciences naturelles, de goût pour les arts, de philosophie, d'érudition et d'amabilité. Ses œuvres ont été rassemblées en dix-sept volumes *in*-8°. (Venise, 1791–1794). Xavier Bettinelli, de Mantoue (1718-1808), jésuite et professeur, dont les volumineux écrits forment vingt-quatre volumes *in*-12. Les beaux-arts, la philosophie et la littérature légère, en remplissent la plus grande partie. Des lettres de Virgile, aux Arcades, dans lesquelles l'auteur attaque avec esprit, mais avec une injuste partialité, la réputation du Dante et de Pétrarque, l'ont surtout fait connaître, en lui suscitant une foule d'ennemis. D'ailleurs, Algarotti et Bettinelli sont de ces gens de goût dont l'esprit suit celui de leur siècle au lieu de se créer des routes nouvelles, et dont la réputation très-grande dans leur propre génération, leur survit rarement.

Le même temps vit naître la célébrité du marquis Beccaria (1735-1793), qui, dans son Traité des délits et des peines, défendit avec chaleur la cause de l'humanité, et du chevalier Filangieri, auteur d'un ouvrage profond sur la Législation. L'un et l'autre n'appartiennent pas

proprement à la littérature, non plus que les deux histoires des Révolutions d'Italie et d'Allemagne, de l'abbé Charles Denina ; et en résultat, il n'y a pas d'ouvrage en prose italienne, du dix-huitième siècle, qui pût faire désirer d'apprendre cette langue à ceux qui ne la posséderaient pas.

Nous avons suivi la littérature italienne depuis ses premiers progrès, au temps où la langue était à peine balbutiée, jusqu'à nos jours; nous avons parcouru tous les genres d'écrits, de même que toutes les époques. Pour terminer sur cette langue, il ne nous reste plus à parler que des poètes italiens, nos contemporains, dont nous avons vu naître la renommée, et sur lesquels le jugement du public devançant celui de la postérité, n'a point encore reçu une sanction incontestable. Le compte que nous avons à en rendre est difficile à établir; pour eux la réputation se confond encore avec la gloire; tous se présentent à peu près sur la même ligne: il ne nous convient point de décider sur des prétentions entre lesquelles la voix publique ne s'est point clairement prononcée, et nous sommes obligés de donner une attention presque égale à tous ceux qui ont quelque célébrité.

Les littérateurs actuels de l'Italie s'efforcent de suppléer, par un plus grand fonds de pensées, à ce qui leur manque du côté de l'imagination,

quand on les compare aux poètes du seizième siècle ; l'étude de la philosophie a remplacé celle des classiques, l'esprit a momentanément du moins secoué ses chaînes ; beaucoup d'idées nouvelles se sont développées, la connaissance des langues et des littératures étrangères a affranchi de beaucoup de préjugés ; et les Italiens, au lieu d'être isolés comme autrefois, font partie aujourd'hui de la grande république littéraire européenne.

Le premier parmi les poètes modernes, soit quant à l'époque où il s'est rendu célèbre, soit quant à l'éclat de son talent, est Melchior Cesarotti, que l'Italie a perdu, il y a peu d'années, dans un âge avancé. L'un des hommes les plus instruits de sa patrie, profondément versé dans la littérature grecque et latine ; il a traduit Homère en critique non moins qu'en poète : cependant les admirateurs de l'antiquité ne lui pardonneront pas d'avoir altéré le père de la poésie pour le rendre plus conforme au goût de notre siècle, d'avoir osé réformer Homère d'après une manière de voir et de sentir qui passera peut-être, tandis que depuis plusieurs milliers d'années ce modèle du beau ne passe point. C'est le monument des siècles qu'ils demandent au traducteur ou au poète, non l'Iliade nouvelle de Pope, ou celle de Cesarotti (1).

(1) Comme exemple de la versification de Cesarotti,

Le dernier peut-être a mérité plus de gloire par sa traduction d'Ossian ; il s'est pénétré de

---

de ce qu'il a conservé de l'antique, et de ce qu'il a osé y changer, nous rapporterons le discours célèbre de Priam à Hector, pour redemander le corps de son fils. (ILIAD. XXIV, v. 486 à 606 ; de la trad. v. 657 à 689.)

Ecco è in vista d'Achille : a quella vista
Un tumulto d'affetti, un gruppo, un nembo,
L'anima gli rimescola, ne scoppiano
Mal repressi singulti; ognun si volge,
Scosso l'Eroe fiso sel guarda, il vecchio
Pria che 'l ravvisi, a piè gli casca, e mani
A lui strette e ginocchia, ah pietà, grida,
Divino Achille, il padre tuo t'implora;
Per tuo padre pietà. Mirati innanzi
Un immagine sua : canuto e carco
D'anni e di cure in sua solinga reggia,
E cinto forse di perigli anch' esso,
Langue e sospira, e chiama il figlio; ah 'l figlio
Ei rivedrà, fra le sue braccia un giorno
Cadrà per gioia : o me tapino ed orbo,
Diserto me! tutto perdei, più speme,
Più conforto non ho : di tanta prole
(Cinquanta del mio talamo fecondo
Erano i frutti) omai gia pochi, (Achille,
Troppo tel sai) restano in vita; io vidi
L'un dopo l'altro, di sanguigne morti
Contaminar gli occhi paterni; e quello
Ch'era il primo e 'l miglior, quel che fu solo
Mio sostegno e mia speme (oimè nomarlo
Pur non ardisco) per tua man mel tolse
Il fato inesorabile. Ti basti,
Placati alfin terribil Dio, tremante
A te ricorro e lagrimoso; ah rendi
Gli avanzi a me della straziata salma
Ch' Ettor già fù. Quelle in compenso accogli

l'esprit du poète calédonien, il lui a conservé toute sa grandeur gigantesque et nuageuse; avec une oreille très-harmonieuse, il a toujours choisi le mètre le plus propre à exprimer l'ivresse lyrique du chantre de Morven. Ses odes, plus variées par l'enchaînement des vers que celles d'aucun poète italien, semblent plutôt une inspiration immédiate qu'une traduction. Il y a du génie dans la forme qu'il leur a donnée, autant que de la vérité et de la précision, dans la fidélité avec laquelle il a rendu l'original; et puisque personne sur le continent ne peut lire les chants du fils de Fingal dans leur langue primitive, je conseillerai toujours la traduction de Cesarotti de préférence à la prose de Macpherson, puisque le premier nous a rendu le charme et l'harmonie des vers, sans lesquels toute poésie paraît monotone et affectée. Cesarotti a écrit beaucoup et de traductions, et d'ouvrages originaux; l'édition qui en paraît aujourd'hui passe déjà trente volumes. L'abondance et la

---

Ch' io recai meco, preziose offerte
Che a te consacro; dell età cadente
Rispetta i dritti; ti disarmi il sacro
Carattere paterno; e se pur vago
Sei dello strazio mio, pensa che immenso
Lo soffro già, non mai provato in terra
Dal cor d' un padre, poichè adoro e bacio
La fatal destra, quella destra, oh Dio!
Che ancor del sangue de' miei figli è tinta.

prolixité sont les défauts des Italiens modernes; et ces volumineux écrits font perdre le courage de les bien connaître et de choisir.

Laurent Pignotti, Arétin, qui vient de mourir à Pise, où il était professeur, s'est rendu célèbre par ses fables, entre plusieurs autres poésies pleines de grâces. La langue italienne paraît plus qu'aucune autre propre à ce genre de compositions; elle a conservé je ne sais quoi de naïf et d'enfantin, qualités essentielles au conteur d'une fable, qui demande à être cru, lorsque, comme les enfans, il prête aux choses inanimées ou privées de raison, les passions, les sentimens et le langage des hommes. Pignotti conte avec une grâce infinie; son style est pittoresque, et fait toujours image; sa versification est harmonieuse; tantôt il écrit en vers libres, tantôt il s'impose des règles plus sévères, mais toujours il a l'air de se jouer, et de ne point sentir les entraves qu'il s'est données. La facilité est essentielle à la grâce et à la naïveté, elle ne l'abandonne jamais. Mais Pignotti est quelquefois diffus; à force de ne vouloir point se presser, il arrive à impatienter. On sait que les plus célèbres fabulistes n'ont fait le plus souvent que traduire d'une langue dans une autre, des fables qui paraissent aussi anciennes que le monde. Pignotti a traité plusieurs sujets qui ont déjà été maniés par La Fontaine, Phè-

dre, Esope et Pilpaï. Quelques autres sont de son invention, et ceux-là ne sont pas toujours les plus heureux. Les leçons de la fable doivent s'adresser à l'homme dans l'état social, plutôt qu'à l'homme du grand monde. Les passions, les vices, les erreurs de la race humaine, semblent nous être représentés avec caricature dans les animaux; mais les travers et les ridicules d'une brillante société n'ont point un rapport si immédiat avec la nature. Pignotti cependant semble n'avoir adressé ses fables qu'aux petits maîtres et aux coquettes; la ressemblance paraît toute entière dans son esprit, non dans les objets qu'il compare, et la vie manque à ces petits récits (1). Lorsqu'il traite des sujets antiques,

(1) Les fables de Pignotti sont toutes trop longues, pour que je puisse en rapporter une en entier. Voici le commencement de la onzième, *il Ragno*, qui donnera une idée de la grâce de sa versification, et de son talent de peindre.

Vedi o leggiadra Fillide
Quel fraudolento insetto
Che ascoso stà nell' angolo
Dell obbliato tetto?

E che nel foro piccolo
Mezzo si mostra e cela,
Attento ai moti tremuli
Della sua fragil tela?

Ci narrano le favole
Che bestia si schifosa

Pignotti tombe aisément dans le défaut contraire : le fabuliste est toujours entre deux écueils, la recherche et la niaiserie ; dès qu'il veut mettre trop d'esprit dans ces petits poëmes, il sort du genre, et il frise l'affectation ; s'il se refuse, au contraire, aux idées fines et ingénieuses, il tombe aisément dans la trivialité. On ne permet aux bêtes qu'il met en scène, ni d'avoir autant d'esprit que les hommes, ni d'en avoir moins qu'eux. Les fabulistes français, postérieurs à La Fontaine, ont presque toujours péché par trop d'esprit ; les Italiens par trop de simplicité.

Fù già donzella amabile
E al par di te vezzosa.

E anch' essa dilettavasi
Come tu appunto fai,
I più brillanti giovani
Ferir co' suoi bei rai.

Ora uno sguardo tenero
Ma insiem falso e bugiardo
Con un linguaggio tacito
Parea dicesse io ardo;

E di pietà la languida
Faccia si ben pingea
Che i cuori anche i più timidi
Assicurar parea, etc.

Mais cette fable, qui a tout près de cent vers, est trop longue pour amener seulement la comparaison de la coquette à l'araignée, et de ses adorateurs aux moucherons.

Pignotti n'a pas composé uniquement des fables ; on a de lui quelques odes, et un poëme en vers non rimés, intitulé l'*Ombre de Pope*. Pignotti connaissait la littérature anglaise ; mais la tournure de son esprit et la nature de son talent ne le rendaient pas propre à tirer un grand parti de cette connaissance ; il était classique, et non romantique ; la correction le frappait plus que le génie ; et Pope, qu'il a célébré dans ses vers, était à ses yeux le premier des poètes anglais.

Le bolonois Louis Savioli n'a chanté que les amours ; aucun poète de notre âge ne rappelle plus complètement Anacréon ; c'est la même grâce dans les images, la même mollesse dans la versification, la même ivresse d'un amour qui semble toujours heureux, et qui ne s'élève jamais à des mouvemens passionnés. Comme Anacréon, on croirait toujours le voir dans un festin, assis, couronné de roses, à côté de sa maîtresse. Il ne semble pas fait pour éprouver jamais ou les tourmens de la jalousie, ou l'impétuosité de la colère, ou la souffrance sous aucune de ses formes. Le mètre qu'il a choisi est toujours le même. Ce sont de petites strophes de quatre petits vers : le premier et le troisième sont *sdruccioli*, de huit syllabes, et ne riment point ensemble ; le second et le quatrième sont de sept syllabes, et

sont rimés. Le mouvement de ces petits vers est singulièment musical et agréable à l'oreille; il fait partager à l'auditeur l'espèce d'ivresse à laquelle Savioli s'abandonne.

On dirait que Savioli est un poète païen, il ne sort jamais de la mythologie classique; elle semble, pour lui, faire partie du culte de l'amour; elle est si bien en harmonie avec ses sentimens habituels, elle lui est devenue si naturelle, qu'on le juge comme un Latin ou un Grec, et qu'on n'est point refroidi par ce qui, chez lui, est un culte, et chez d'autres une allégorie. Sa poésie est hautement pittoresque; chaque petit couplet fait un tableau gracieux, qu'on se plaît à voir passer, mais qui vous échappe aussitôt qu'il a été formé. On ne peut rendre, par des traductions en prose, les grâces d'un poète dont le charme est tout entier dans le style; celles en vers seraient difficiles sans doute, mais c'est un exercice que je conseillerais volontiers à celui qui voudrait se former dans l'art poétique. Les odes à Vénus (1), au

(1) O Figlia alma d'Egioco
Leggiadro onor dell' acque,
Per cui le grazie apparvero,
E 'l riso al mondo nacque.

O molle Dea, di ruvido
Fabbro, gelosa cura,
O del figliuol di Ciuira
Beata un dì ventura.

Destin, à la Félicité, donneraient l'idée de cette richesse de poésie, de cette peinture animée des

---

Teco il garzon cui temono
Per la gran face eterna,
Ubbidienza e imperio
Soavemente alterna.

Accese a te le tenere
Fanciulle alzan la mano;
Sol te ritrosa invocano
Le antiche madri invano.

Te sulle corde Eolie
Saffo invitar solea,
Quando a quiete i languidi
Begli occhi amor togliea.

E tu richiesta o Venere
Sovente a lei scendesti
Posta in obblio l'ambrosia
E i tetti aurei celesti.

Il gentil carro Idalio
Ch'or le colombe addoppia,
Lieve traea di passeri
Nera amorosa coppia.

E mentre udir propizia
Solevi il flebil canto,
Tergean le dita rosee
Della fanciulla il pianto.

E a noi pur anco insolito
Ricerca il petto ardore,
E a noi l' esperta cetera
Dolce risuona amore.

Se tu m' assisti, io Pallade
Abbia se vuol nimica:
Teco ella innanzi a Paride
Perdè la lite antica.

vrais lyriques, qui est trop étrangère à la langue française.

Jean Gherardo de Rossi, romain, le même dont nous avons parlé dans un précédent chapitre comme poète comique, se rapproche sous plusieurs rapports de Savioli, dans ses vers érotiques. Comme lui, son imagination le reporte toujours dans l'ancienne mythologie; son style est gracieux, et les tableaux qu'il présente sont anacréontiques. Il a appelé jeux pittoresques et poétiques de jolies épigrammes attachées à de plus jolis dessins au trait. Peut-être cependant a-t-il trop compté sur le burin du sculpteur, et les épigrammes seraient-elles peu de chose si aucun tableau ne les expliquait. D'ailleurs de Rossi a beaucoup plus d'esprit dans ses amours, mais beaucoup moins d'enivrement que Savioli, et par-là moins de naturel; on sent l'intention plus que l'inspiration du poète. Dans ses fables, car de Rossi en a publié aussi un volume, on trouve des défauts analogues; plus d'esprit et

---

A che valer può l'Egida
Se 'l figlio tuo percote?
Quel che i suoi dardi possono
L'asta immortal non puote.

Meco i mortali innalzino
Solo al tuo nome altari;
Citera tua divengano
Il ciel, la terra, i mari.

moins de naïveté que dans Pignotti. De Rossi avait le talent, mais non l'inspiration qui fait le poète ; il a voulu être ce qu'il a été, et puisque sa carrière a toujours été de son choix, peut-être aurait-il dû s'attacher à un genre plus relevé, où l'esprit eût plus de part, et où la grâce et l'ignorance de soi-même fussent moins nécessaires.

C'est auprès de Savioli et de Gh. de Rossi, qu'on peut ranger Gio. Fantoni, toscan, plus connu sous le nom de Labindo, qui lui avait été donné par les Arcades. Dans ses vers amoureux on trouve de la facilité, de la grâce et de la volupté. Dans ses odes, il s'est efforcé d'imiter les mètres divers qu'Horace a employés, autant du moins que peut le permettre la langue italienne; il a voulu aussi reproduire ses pensées et son tour d'esprit, mais peut-être le souvenir de cette imitation détruit-il l'abandon si nécessaire au poète lyrique. Labindo, attaché à la petite cour de Charles-Emanuel Malespina, marquis de Fosdinovo, n'oubliait pas les intérêts et les destinées de l'Europe entre les montagnes riantes de la Lunigiane, dans cette souveraineté imperceptible, qui sur deux ou trois milles carrés ne comptait que quelques centaines de sujets. De tous les poètes italiens de ce siècle, c'est celui chez qui l'on trouve le plus d'allusion aux événemens publics, le plus d'en-

thousiasme pour les victoires des Anglais dans la guerre d'Amérique, et pour l'amiral Rodney, son héros. Lorsque le temps approchait où sa patrie devait à son tour éprouver les fureurs de ces guerres, dont elle avait été si long-temps spectatrice indifférente, Labindo sentit à quelle honte allait l'exposer sa mollesse; et dans son ode à l'Italie, en 1791, on trouve le vrai patriotisme qui convient aux Italiens, celui qui doit leur enseigner à chercher dans la réforme de leurs mœurs, dans l'énergie et la vertu, leurs seules espérances d'indépendance et de gloire (1).

Le chevalier Hippolyte Pindemonti, de Vérone, est le premier, je crois, parmi les Italiens, dont la poésie soit rêveuse et mélanco-

(1) Or druda, or serva di straniere genti,
Raccorcio il crin, breve la gonna, il femore
Sulle piume adagiato, i dì languenti
Passi oziosa, e di tua gloria immemore.
Alle mense, alle danze, i figli tuoi
Ti seguon sconsigliati, e il nostro orgoglio
Più non osa vantar Duci ed Eroi,
Che i spiranti nel marmo in Campidoglio.
....
....
Squarcia le vesti dell' obbrobrio; al crine
L'elmo riponi, al sen l'usbergo; destati
Dal lungo sonno, e sulle vette alpine
Alla difesa ed ai trionfi apprestati.
Se il mar, se l'onda che ti parte, e serra
Vano fia schermo a un vincitor terribile,
Serba la tomba nell'esperia terra
All' andace stranier fato invincibile.

lique. La perte d'un ami, une maladie dont il était atteint, et que lui-même croyait mortelle, lui avaient fait considérer le néant de la vie ; il s'était détaché de ce qui lui était personnel, tandis que son cœur recherchait avec d'autant plus de vivacité les plaisirs de la nature, ceux de la campagne et de la solitude. Dans son petit poëme sur les quatre parties du jour, il se plaît à considérer son propre tombeau, une sépulture ignorée, qu'aucune inscription ne fera reconnaître. « Puissai-je ainsi descendre doucement et en silence dans le sein ténébreux de » la tombe ! Puissai-je ainsi terminer sans effort » ce voyage humain si pénible, et cependant si » cher. Mais le jour qui se retire à présent re- » viendra, tandis que je ne relèverai plus ces » ossemens du lieu de leur repos. Je ne rever- » rai plus la prairie, et ses filles élégantes et » variées ; je ne recevrai plus les doux adieux » du soleil.

» Peut-être un jour quelqu'ami portera ses pas » au travers de ces collines si riantes ; et lors- » qu'il demandera où moi, où ma demeure, on » lui montrera seulement, sous ce chêne vert, » une pierre sans inscription, à laquelle je re- » viens souvent aujourd'hui pour reposer mon » corps errant et fatigué, tantôt pensif, et im- » mobile comme le rocher qui me supporte, » tantôt élevant vers le ciel des chants poétiques.

» Après ma mort, cette même ombre me cou- » vrira, cette ombre qui tandis que je vivais » m'était si douce; ces gazons dont la vue repose » aujourd'hui mes yeux, ces gazons croîtront » sur ma tête. Homme heureux! s'écriera peut- » être le passager, tu es presque parvenu à » tromper la parque, en suivant, il est vrai, » une route solitaire et muette, mais qui n'en » conduit que plus sûrement à une meilleure » demeure (1) ».

---

(1) La Sera, St. 12, p. 73.

O così dolcemente della fossa
Nel tacito calar sen tenebroso
E a poco a poco ir terminand'io possa
Questo viaggio uman caro e affannoso;
Ma il dì ch'or parte, riederà; quest'ossa
Io più non alzerò dal lor riposo;
Nè il prato, e la gentil sua varia prole
Rivedrò più, nè il dolce addio del sole.

Forse per questi ameni colli un giorno
Volgerà qualche amico spirto il passo,
E chiedendo di me, del mio soggiorno
Sol gli fia mostro senza nome un sasso
Sotto quell'elce, a cui sovente or torno
Per dar ristoro al fianco errante e lasso,
Or pensoso ed immobile qual pietra,
Ed or voci Febée vibrando all'etra.

Mi coprirà quella stess'ombra morto,
L'ombra, mentr'io vivea, si dolce avuta,
E l'erba, de' miei lumi ora conforto,
Allor sul capo mi sarà cresciuta.
Felice tè dirà forse ei, che scorto
Per una strada è ver solinga e muta,

Plusieurs autres des poésies de Pindemonti ont comme celle-là quelques rapports avec celles de Gray. On est étonné d'entendre ce génie du Nord parler la langue italienne ; on ne conçoit pas comment une âme rêveuse a pu développer ses sentimens au milieu des fêtes de la nature en Italie. Mais on s'attache à Pindemonti ; tous ses sentimens sont nobles et purs. On retrouve toujours la même délicatesse, dans ses vers d'amour à une dame anglaise, dans ceux à une mère, pour l'engager à nourrir elle-même ses enfans, dans ceux sur la liberté, dans l'héroïde qu'il adresse à Frédéric IV, roi de Danemarck, au nom d'une dame lucquoise que ce prince avait aimée dans ses voyages en Italie, et qui après son départ s'enferma dans un couvent sans pouvoir étouffer son amour. D'autres poésies de Pindemonti ont un intérêt plus étranger encore ; il avait beaucoup voyagé, et l'on a des odes de lui pour le lac de Genève, les glaciers des Bossons, la cascade d'Arpenas ; noms qu'on est plus étonné de voir répéter par un Italien que par un Américain.

J'ai dit que Pindemonti a beaucoup voyagé ; il l'a fait avec fruit, et cependant il a écrit un petit poëme plein de sel et de finesse contre la

---

Ma d'onde in altro suol meglio si varca,
Giungesti quasi ad ingannar la Parca.

manie des voyages. Avec la connaissance des étrangers, il avait conservé l'amour de son pays, et c'est toujours l'indication d'une âme honnête. J'aime à trouver dans ce poëme, ces vers : « Heu» reux celui qui jamais ne porta ses pas hors de » la douce terre où il a pris naissance ; son cœur » n'est point demeuré enchaîné à des objets » qu'il n'a l'espérance de revoir jamais, et il ne » pleure point comme mort ce qui vit en» core (1) ». Et plus bas : « Et si la mort im» portune veut t'enlever, ne crains-tu pas qu'elle » t'atteigne dans la maison d'un hôte, loin des » tiens, parmi des visages étrangers, dans les » bras d'un valet auparavant fidèle, mais que » tes longs voyages ont aussi corrompu, qui » dévore des yeux et tes blanches toiles, et tes » soies, et tes effets précieux, et qui te tue dans » son cœur. De ta main languissante tu ne peux » point serrer faiblement une main qui te soit » chère ; tes yeux moribonds errent en vain en » cherchant un objet que tu puisses aimer, et » tu les ramènes, en les baissant sur ton sein, » avec un soupir (2) ».

---

(1) Oh felice chi mai non pose il piede
Fuori della natia sua dolce terra;
Egli il cor non lascio fitto in oggetti
Che di più riveder non ha speranza,
E ciò, che vive ancor, morto non piange.

(2) Se l'importuna

Le chevalier Pindemonti, frère du marquis dont nous avons parlé dans un précédent chapitre, a aussi écrit une tragédie; c'est Arminius, le grand antagoniste des Romains, et le libérateur de l'Allemagne. Nous n'avons plus le temps de revenir sur des extraits de pièces de théâtre, qui nous ont occupés si long-temps; il suffira de rappeler l'impression générale que laisse celle-ci, celle d'une âme élevée qui s'est plu à peindre dignement un noble caractère.

L'abbé Aurelio Bertola de Rimini, ami du chevalier Pindemonti, auxquel il a adressé plusieurs pièces de vers, mourut vers l'année 1798. Il a laissé trois volumes de poésies, entre lesquelles ses fables tiennent le premier rang. Pour la grâce et la naïveté, il l'emporte encore sur Pignotti, s'il lui est légèrement inférieur pour l'harmonie et le coloris. Sa manière de raconter

---

Morte te vuol rapir, brami tu dunque
Che nella stanza d'un ostier ti colga
Lunge dà tuoi, trà ignoti volti, e in braccio
D'un servo, che fedel prima, ma guasto
Anch'ei dal lungo viaggiar, tuoi bianchi
Lini, le sete, e i preziosi arredi
Mangia con gli occhi, e nel suo cor t'uccide?
Non pietà di congiunto, non d'amico
Vieni a chiuder le ciglia; debilmente
Stringer non puoi con la mano mancante
Una man cara, e un caro oggetto indarno
Da moribondi erranti occhi cercato,
Gli chini sul tuo sen con un sospiro.

à quelque chose de si parfaitement enfantin, qu'il faudrait, pour le bien traduire, un talent bien supérieur au sien; il faudrait prêter à une langue qui n'est pas à beaucoup près si naïve que la sienne, les grâces dont il est naturellement orné. Je rapporterai cependant, pour qu'un autre en fasse l'essai, sa fable du lézard et du crocodile.

« Un petit lézard disait au crocodile : Oh ! » combien j'ai de joie de voir enfin un membre » de ma famille si grand, si redouté ! j'ai fait des » milliers de milles pour venir vous trouver. » Sire, chez nous on conserve de vous une vive » mémoire; quoiqu'on nous voie fuir entre les » herbes et le sentier rocailleux, l'honneur de » notre sang antique ne languit point dans notre » sein. Pendant ces complimens, le roi des » amphibies dormait : cependant aux derniers » accens, il secoua un peu son sommeil, et de- » manda qui c'était. Le lézard recommence à » conter et sa parenté antique, et son voyage, » et sa fatigue; et le roi recommence à dor- » mir (1) ».

---

(1) Favola XVII, p. 29.

Una lucertoletta
 Diceva al cocodrillo:
 O quanto mi diletta
 Di veder finalmente
 Un della mia famiglia

L'admiration de Bertola pour Gessner qu'il connut à Zurich, et dont il a écrit l'éloge, peut faire pressentir la nature de son talent. Il n'a cependant pas composé d'idylles; mais ses poésies respirent de la même manière l'amour pour la campagne, les sentimens délicats et tendres, avec quelque mélange d'affectation. On y est nourri de lait et de miel jusqu'à satiété.

Clément Bondi, parmesan, nous est connu par deux volumes de poésies. Une canzone sur l'abolition des jésuites (1), nous apprend qu'il était lui-même entré dans cet ordre : il croyait ainsi avoir assuré la destinée de sa vie, lorsque l'abolition des jésuites le rejeta dans le monde. Son

Si grande e si potente!
Ho fatto mille miglia
Per venirvi a vedere :
Sire trà noi si serba
Di voi memoria viva,
Benche fuggiam tra l'erba
E il sassoso sentiere,
In sen però non langue
L' onor del prisco sangue.
L'anfibio rè dormiva
A questi complimenti;
Pur sugli ultimi accenti
Dal sonno si riscosse
E addimandò chi fosse;
La parentela antica
Il cammin, la fatica
Quella gli torna a dire :
Ed ei torna a dormire.

(1) Tome II, p. 170.

indignation contre le pape lui-même, qui avait consenti à la dispersion de ses plus fidèles serviteurs, est exprimée avec une vivacité de sentimens qu'on retrouve rarement dans les poètes italiens. Excepté dans cette occasion, où il était animé par un intérêt immédiat, Bondi me paraît être le poète lauréat de la bonne compagnie, et j'en aurais pu dire autant de Bertola, et de quelques autres. Un aimable abbé, invité dans une bonne maison, était chargé d'y faire des épithalames le jour des noces, des vœux pour un baptême, des couplets pour la fête de Monsieur, et puis de Madame; des petits poëmes à l'occasion de quelque voyage entrepris, ou de quelque *villeggiatura* plus gaie que de coutume. Bondi se tire de tous ces ouvrages de commande, d'une manière souvent ingénieuse; toujours gracieuse, mais jamais inspirée. Un petit poëme badin (*la Giornata villereccia*), *la Journée en campagne*, est écrit avec gaîté et avec grâce; mais si nous nous fatiguons des flatteries d'Horace à Auguste, comment supporterons-nous celles de Bondi pour Silvio Martinengo, dont le seul mérite à nous connu était d'avoir une maison de campagne non loin de Bologne, où il donnait l'hospitalité à l'auteur. Il y a, parmi ces poëmes de commande, un grand nombre de sonnets dont j'ai à peine lu quelques-uns: ils me paraissent plus pleins d'idées, moins hérissés

de mots pompeux, que la généralité des sonnets italiens; mais qui peut avoir le courage de lire beaucoup de sonnets de suite.

Un poëme sur la conversation, des descriptions de voyage, des vers à Nice, et des canzoni amoureuses pour une belle imaginaire, sont encore l'ouvrage de Bondi. Dans tous ces poëmes également, il me semble que l'*estro*, que le mouvement créateur a manqué au poète. Je voudrais qu'un abbé fît des poëmes religieux, si tel est son talent, ou bien qu'il oubliât entièrement, et nous laissât oublier qu'il est abbé. Je ne sais point si Bondi était amoureux en effet; mais ses vers érotiques ne me paraissent pas inspirés par l'amour. Il a cru avoir besoin de chanter Nice et Lycoris, parce qu'il était poète; il a cru devoir les chanter sans vraie passion, sans vraie tendresse, avec l'esprit seulement, parce qu'il était abbé. Quant à ses poëmes didactiques, ils ne sont point sans esprit ou sans imagination; mais il faut bien d'autres richesses pour relever et faire goûter un genre de composition aussi froid.

Joseph Parini, milanais, qui est mort dans un âge avancé pendant la révolution, est l'égal de Savioli, et comme lui l'émule d'Anacréon, lorsqu'il chante l'amour; son inspiration est réelle, son sentiment délicat et tendre, et son amour est toujours une ivresse de bonheur. Il

a imité la Boucle de cheveux enlevée, de Pope, dans son poëme sur la Journée de l'homme du monde. Avec de l'esprit, de l'élégance, de la finesse, il a feint de donner des leçons sur l'emploi de la matinée, du jour, de la soirée, à un jeune gentilhomme qui ne connaît, qui ne désire que la mollesse et les plaisirs. Il a peint la haute société avec une satire délicate; et en ornant de toutes les grâces de son pinceau cette vie efféminée, il a su faire rougir ceux qui s'y livraient, de leur inutilité ou de leurs fausses vertus (1). Mais Parini était un homme d'un

(1) Voici dans l'histoire d'une chienne favorite, un exemple du talent de peindre de Parini, et de sa manière d'y joindre la moralité. (*Il Mezzogiorno*, p. 100.)

Or le sovviene il giorno,
Ahi fero giorno! Allor che la sua bella
Vergine cuccia, delle grazie alunna,
Giovenilmente vezzeggiando, il piede
Villan del servo con l'eburneo dente
Segnò di lieve nota : ed egli audace
Con sacrilego piè lanciolla; e quella
Tre volte rotollò; tre volte scosse
Gli scompigliati peli, e dalle molli
Nari soffiò la polvere rodente.
Indi i gemiti alzando : aita, aita,
Parea dicesse; e dalle aurate volte
A lei l'impietosita Eco rispose;
E dagl' infimi chiostri i mesti servi
Asceser tutti; e dalle somme stanze
Le damigelle pallide tremanti
Precipitaro. Accorse ognuno; il volto
Fu spruzzato d'essenze alla tua dama;

caractère élevé, qui, au milieu des révolutions dont nous avons été témoins, avait mérité et obtenu le respect de tous les partis. L'amour de la liberté et celui de la vertu se réunissaient dans son cœur; ils donnent de la noblesse à ses vers : quoiqu'il y en ait peu de composés sur des sujets publics, on sent dans ses plus petites pièces l'homme de bien et le bon citoyen. Une jolie épître à Sylvie, qui avait adopté, en 1795, une forme de vêtemens qu'on appelait, à ce qu'il paraît, *à la victime*, offre un mélange rare de grâces et de fermeté, de galanterie et d'indigna-

---

Ella rinvenne alfin : l'ira, il dolore
L'agitavano ancor : fulminei sguardi
Gettò snl servo, e con languida voce
Chiamò tre volte la sna cnccia ; e questa
Al sen le corse ; in suo tenor vendetta
Chieder sembrolle : e tn vendetta avesti
Vergine cuccia delle Grazie alnnna.
L'empio servo tremò ; con gli occhi al suolo
Udì la sua condanna. A lui non valse
Merito quadrilustre ; a lui non valse
Zelo d'arcani nffici : in van per lni
Fu pregato e promesso ; ei nudo andonne
Dell' assisa spogliato, ond'era un giorno
Venerabile al vulgo. Invan novello
Signor sperò ; che le pietose dame
Inorridiro, e del misfatto atroce
Odiar l'antore. Il misero si giacque
Con la squallida prole, e con la nuda
Consorte a lato, sulla via spargendo
Al passeggiere inutile lamento.
E tn vergine cuccia, idol placato
Dalle vittime umane, isti superba.

tion. Parini fait rougir son amie d'avoir osé prendre un vêtement dont le nom seul rappelle d'horribles forfaits : il montre le danger de se familiariser avec des images cruelles ; il le fait avec une chaleur de cœur et une délicatesse de sentimens, une sévérité de vertu et une tendresse paternelle qui rendent cette petite pièce éloquente et vraiment touchante.

Le père Onofrio Menzoni de Ferrare, est un de ces religieux qui, doués d'une vraie éloquence et d'une verve originale, se sont renfermés dans la carrière qui leur était tracée par les vœux qu'ils avaient faits. Il n'a presque écrit que des poésies pieuses ; une grande hardiesse d'invention, une grande richesse d'images, ont fait leur réputation ; mais cette invention ne s'exerçait jamais qu'à renouveler des sujets déjà rebattus, et ces images les plus brillantes étaient toujours employées dans un cercle étroit. Menzoni n'a conçu l'idée d'aucun grand poëme religieux ; il n'a presque composé que des sonnets sur les solennités de l'Église, et de quelque réputation qu'il jouisse, ses œuvres ne pourront jamais devenir populaires. Le premier de ces sonnets, comme le plus célèbre, a été traduit en vers par une femme illustre, et récité par elle dans l'académie des Arcades ; le voici :

Quand Jésus expirait, à ses plaintes funèbres

Le tombeau s'entrouvrit, le mont fut ébranlé.
Un vieux mort l'entendit dans le sein des ténèbres,
Son antique repos tout à coup fut troublé :
C'était Adam ; alors soulevant sa paupière,
Il tourne lentement son œil plein de terreur,
Et demande quel est, sur la croix meurtrière,
Cet objet tout sanglant vaincu par la douleur.
L'infortuné le sut, et son pâle visage,
Ses longs cheveux blanchis, et son front sillonné,
De sa main repentante éprouvèrent l'outrage.
En pleurant, il reporte un regard consterné
Vers sa triste compagne, et sa voix lamentable,
Que l'abîme, en grondant, répète au loin encor,
Fit entendre ces mots : Malheureuse coupable !
Ah ! pour toi, j'ai livré mon Seigneur à la mort (1).

Un autre sonnet de Menzoni jouit en Italie d'une réputation presqu'égale, mais c'est dans un genre bien différent ; il est burlesque, et par

(1) Quando Gesù con l'ultimo lamento
Schiuse le tombe, e le montagne scosse,
Adamo rabuffato e sonnolento
Levò la testa, e sovra i piè rizzose.

Le torbide pupille intorno mosse
Piene di maraviglia e di spavento,
E palpitando addimandò chi fosse
Lui che pendeva insanguinato e spento.

Come lo seppe, alla rugosa fronte,
Al crin canuto, ed alle guance smorte
Colla pentita man fè danni ed onte.

Si volse lagrimando alla consorte
E gridò sì, che rimbombonne il monte :
Io per tè diedi al mio signor la morte.

le sujet et par les rimes : c'est au reste un vrai sonnet de moine, sans cœur ni sensibilité. Il se plaint de son malheur de devoir suffire seul aux besoins de toute sa famille; il se plaint de la voracité de sa mère, de la niaiserie de son petit-frère, de la coquetterie de sa sœur, et de tous les soucis que ces malheureux liens lui causent. Le son même de ces vers et leurs rimes bizarres, bien plus que les idées, ont fait leur célébrité (1).

L'abbé Jean-Baptiste Casti, mort il y a peu d'années dans un âge très-avancé, est compté parmi les écrivains les plus féconds de l'Italie; mais la plupart de ses ouvrages ne peuvent

---

(1) Una madre che sempre è malaticcia,
E non ha parte che non sia malconcia,
Pure si mangia un sacco di salsiccia
E si beve d'aceto una bigoncia,

Un paio di Sorelle, a cui stropiccia
Amor le gote, ed i capegli acconcia,
Ma nella testa impolverata e riccia
Loro non lascia di cervello un'oncia,

Un picciolo fratello così gonzo
Che dalla micia non distingue il cuccio,
L'acqua dal vino, dalla pappa il bronzo,

Ecco ciò di che spesso io mi corruccio :
Que' poi che mi faun'ire il capo a zonzo
Sono un velo, una spada, ed un capuccio.

Ce sonnet a encore une queue, mais je puis la supprimer sans laisser de regrets.

point être rappelés ici. Le meilleur est son poëme héroï-comique des Animaux parlans, dans lequel, joignant l'apologue à la poésie épique, et prêtant, comme Ésope, les passions humaines aux animaux, il a parodié assez plaisamment toutes les phases des révolutions politiques, les beaux sentimens affichés, et la cupidité secrète des chefs qui se succèdent; l'intolérance de ces cabales qui, hors de leur sein, n'admettent point de salut, et qui regardent comme des principes éternels les sentimens à la mode. Il a représenté d'une manière piquante l'éloquence démagogique du chien, la morgue aristocratique de l'ours, la débonnaireté de Lion Ier, et les vices de Lion II du nom; mais la plaisanterie est trop prolongée: il me semble qu'on soutient difficilement sa curiosité pour un apologue de vingt-six chants, de plus de six cents vers chacun, et le style lâche et négligé de Casti n'aide pas à réveiller l'intérêt.

Enfin nous arrivons à Vincenzio Monti, ferrarais, celui que l'Italie reconnaît aujourd'hui, d'une voix unanime, pour le plus grand de ses poètes vivans. Mobile à l'excès, irritable, passionné, le sentiment présent le domine toujours; il sent avec fureur tout ce qu'il sent, tout ce qu'il croit; il voit les objets auxquels il pense; ils sont tout entiers devant lui, et un langage souple et harmonieux est toujours à ses

ordres pour les peindre avec le plus riche coloris. Persuadé que la poésie n'est qu'une seconde espèce de peinture, il fait consister tout l'art du poète à rendre sensibles aux yeux de tous, les tableaux que son imagination crée pour lui; il ne se permet pas un vers qui ne porte son image. Nourri de l'étude du Dante, il a ramené dans la poésie italienne ces beautés fières et sévères dont elle était ornée à sa première naissance, et il marche de tableaux en tableaux avec une grandeur et une dignité qui n'appartiennent qu'à lui. Il est étrange qu'avec quelque chose de si fier dans la manière et dans le style, un homme si passionné ne tienne pas par le cœur à des principes plus constans. Dans plusieurs autres poètes, ce défaut pourrait n'être point aperçu; les circonstances ont mis la versatilité de Monti dans le plus grand jour, et sa gloire est attachée à des ouvrages qui le mettent sans cesse en contradiction avec lui-même. Écrivant au milieu des révolutions de l'Italie, il a presque toujours choisi pour ses compositions des sujets politiques, et il a successivement chanté les partis opposés à mesure qu'ils étaient vainqueurs. Supposons, pour son excuse, qu'il compose comme un improvisateur, qu'il s'échauffe sur un thème donné, et qu'il en saisit avec avidité l'idée politique, quelqu'étrangère qu'elle soit à ses sentimens individuels; dans

ces poëmes politiques, dont la direction est si différente, l'invention et la manière sont peut-être par trop semblables; la Basvigliana est le plus célèbre. On a trouvé ensuite que Monti, qui copie toujours le Dante, s'est aussi, bien souvent, copié lui-même.

Hugue Basville était cet envoyé français qui fut massacré à Rome par le peuple au commencement de la révolution, lorsqu'il cherchait, à ce qu'on assure, à y exciter une sédition contre le gouvernement pontifical. Monti, qui était alors le poëte du pape comme il a été depuis celui de la république, suppose qu'au moment de la mort de Basville, un repentir soudain le déroba au supplice des réprouvés, que ses principes philosophiques avaient mérité. Mais en punition de ses péchés, et au lieu de purgatoire, la justice divine le condamne à parcourir la France jusqu'à ce que tous les crimes de cette France aient reçu une digne punition, et à contempler les malheurs et les revers qu'il avait contribué à attirer sur elle par la révolution. Un ange du ciel conduit Basville de province en province, pour lui faire voir la désolation de ce beau pays; il l'introduit ensuite à Paris, pour l'y rendre témoin du supplice de Louis XVI; enfin il lui fait voir toutes les armées coalisées prêtes à fondre sur la France, pour venger le sang de son roi, et son poëme finit avant de

donner à connaître l'issue de la guerre. Il est divisé en quatre chants de trois cents vers chacun, et il est écrit en *terza rima*, comme le poëme du Dante. Non-seulement beaucoup d'expressions, beaucoup d'épithètes et des vers entiers, sont empruntés de la divine Comédie, l'invention elle-même est presque semblable. Un ange conduit Basville au travers du monde souffrant, et ce guide fidèle, qui soutient et qui console le héros spectateur du poëme, y fait précisément le même rôle que Virgile dans le Dante. Basville lui-même, pense, sent et souffre exactement comme aurait fait le Dante. Monti ne lui a conservé aucune trace de son caractère révolutionnaire; il lui fait éprouver plus de pitié que de remords, et il semble oublier, lorsqu'il s'identifie ainsi avec lui, qu'il avait fait d'abord de Basville, et peut-être sans aucun fondement, un incrédule et un révolutionnaire féroce.

La Basvigliana est remarquable, plus peut-être qu'aucun autre poëme, par la majesté des vers, la noblesse de l'expression et la richesse du coloris. Au chant premier, l'âme de Basville prend congé de son propre corps : « Ensuite, dit le poète, il fixa un dernier regard » sur le corps qui auparavant lui avait été associé pour la vie, et dont les veines avaient été » ouvertes dans un transport de zèle et d'indi-

» gnation. Dors en paix, lui dit-il, ô toi! cher » compagnon de mes peines, jusqu'à ce que » dans le grand jour, l'horrible son de la trom- » pette vienne te réveiller; que la terre cepen- » dant soit légère pour toi; que les vents et les » pluies ressentent pour toi de la bienveillance, » de la pitié, et que le passager ne t'adresse » point des paroles offensantes. La colère des » ennemis ne doit point vivre au-delà des fu- » nérailles, et sur le sol hospitalier où je te » laisse, les âmes sont justes, et la miséricorde » a dès long-temps établi son empire (1) ».

Dans le chant II, Basville entre dans Paris avec l'ange qui le guide, au moment qui précède le supplice de Louis. « L'ombre s'étonnait » de voir son guide tout en larmes, et les » rues abandonnées à un silence redoutable. Le » son sacré des bronzes se taisait, les œuvres

---

(1) Poscia l'ultimo sguardo al corpo affisse,
Gia suo consorte in vita, a cui le vene
Sdegno di zelo e di ragion trafisse.

Dormi in pace, dicendo, o di mie pene
Caro compagno, infin che del gran die
L'orrido squillo a risvegliar ti viene.

Lieve intanto la terra, e dolci e pie
Ti sien l'aure e le pioggie; e a te non dica
Parole il passegger scortesi e rie.

Oltre il rogo non vive ira nemica,
E nell' ospite suolo ove io ti lasso,
Giuste son l'alme, e la pietade è antica.

» du jour étaient muettes, et le retentissement » des âpres enclumes, ou le grincement des scies » aiguës ne se faisaient plus entendre; mais » partout les remplaçait un sourd murmure, » une terreur, des demandes, des regards sus- » pects, une douleur profonde qui s'appesan- » tissait sur le cœur, et les sombres voix des » passions diverses, les voix des mères pieuses, » qui serraient en tremblant leurs fils innocens » sur leur cœur; les voix des épouses, qui re- » fusaient à leurs époux irrités la sortie de la » maison, et qui leur opposaient, par leur lar- » mes et leurs lamentations, une barrière sur le » seuil de leurs portes; mais la tendresse et la » charité des femmes étaient vaincues par la » puissance d'une furie, qui dégageait les époux » des embrassemens nuptiaux (1).

---

(1) E l'ombra si stupia quinci vedendo
Lagrimoso il suo duca, e possedute
Quindi le strade da silenzio orrendo.

Muto de bronzi il sacro squillo, e mute
L'opre del giorno, e muto lo stridore
Dell' aspre incudi, e delle seghe argute.

Sol per tutto un bisbiglio ed un terrore,
Un domandare, un sogguardar sospetto,
Una mestizia che ti piomba al cuore.

E cupe voci di confuso affetto,
Voci di madri pie, che gl' innocenti
Figli si serran trepidando, al petto.

Nous avons parlé ailleurs de deux tragédies de Monti, qui font honneur au théâtre moderne. Nous sommes heureux, en terminant le compte que nous avions à rendre de la littérature italienne, de pouvoir arrêter nos regards sur un homme de génie, qui, encore dans la force de l'âge, peut enrichir sa langue de chefs-d'œuvre dignes d'être mis à côté de ceux des plus grands maîtres; surtout si, ne consultant jamais qu'une vraie inspiration, il ne sacrifie plus aux intérêts du moment une réputation faite pour durer des siècles.

Nous avons cherché, par des extraits, par des fragmens de traductions, à faire connaître les poètes qui, pendant cinq siècles, ont illustré la langue italienne, ou plutôt à éveiller la curiosité sur eux, et à engager nos lecteurs à les étudier par eux-mêmes. L'Italie, cependant, possède encore une autre classe de poètes, dont le talent fugitif ne laisse après lui aucun monument, mais cause peut-être en revanche, dans le premier moment, une jouissance d'autant plus vive. Nous n'aurions donné qu'une idée

Voci di spose, che ai mariti ardenti
Contrastano l'uscita, e sulle soglie
Fan di lagrime intoppo e di lamenti.

Ma tenerezza e carità di moglie
Vinta è da furia di maggior possanza,
Che dall'amplesso conjugal li scioglie.

bien imparfaite de la poésie italienne, si nous ne disions aussi quelques mots des improvisateurs. Leur talent, leur inspiration, l'enthousiasme qu'ils excitent, sont des traits caractéristiques de la nation. C'est en eux qu'on voit surtout comment la poésie est un langage plus immédiat de l'âme et de l'imagination; comment les pensées prennent cette forme harmonieuse dès leur naissance; comment la musique du langage et le coloris des tableaux sont tellement attachés au sentiment, que le poète a en vers un esprit qu'il n'aurait point en prose, et que celui qui est à peine digne d'être entendu quand il parle, devient fécond, entraînant, sublime quelquefois, dès qu'il s'abandonne à cette inspiration.

Le talent d'improviser est un don de la nature, et un don qui n'est souvent point en rapport avec les autres facultés. Quand il se manifeste dans un enfant, on cherche à cultiver son esprit par l'étude, à lui faire connaître tout ce qui peut être mis au service de la poésie, mythologie, histoire, sciences, philosophie : mais le don du ciel lui-même, ce second langage plus harmonieux, qui se soumet sans effort à la forme technique, on n'y peut rien changer, on n'y peut rien ajouter, et on le laisse à lui-même pour qu'il se développe. Les sons appellent des sons correspondans, les rimes se ran-

gent d'elles-mêmes à leur place, et l'âme ébranlée ne peut se faire entendre qu'en vers ; comme une corde sonore lorsqu'elle est frappée, se partage d'elle-même en parties harmoniques, et ne peut faire entendre que des accords.

Un improvisateur demande un sujet, un thème à l'assemblée qui doit l'entendre : les sujets de la mythologie, ceux de la religion, l'histoire, et les événemens du jour, lui sont sans doute plus souvent offerts que tous les autres ; mais ces quatre classes contiennent, après tout, plusieurs centaines de sujets divers qu'on peut considérer comme rebattus, et il ne faut pas croire qu'on rende service au poète en le questionnant sur un sujet qu'il a déjà traité. Il ne serait pas improvisateur, s'il ne s'abandonnait pas tout entier à l'impression du moment, et s'il recourait à sa mémoire, plutôt qu'à son ébranlement. Après avoir reçu son sujet, l'improvisateur reste un moment à méditer, pour le voir sous toutes ses faces, et faire le plan du petit poëme qu'il va composer. Il prépare ensuite les huit premiers vers, afin de se donner l'impulsion à lui-même en les récitant, et de se trouver par-là dans cette disposition d'âme qui fait de lui un être nouveau. Après sept ou huit minutes, il est prêt, et il commence à chanter ; et cette composition instantanée a souvent cinq ou six cents vers. Ses yeux s'éga-

rent, son visage s'enflamme, il se débat avec l'esprit prophétique qui semble l'animer. Rien dans notre siècle ne peut représenter, d'une manière plus frappante, la Pythie de Delphes, lorsque le dieu descendait sur elle, et parlait par sa bouche.

Il y a un mètre plus facile, le même dont Métastase s'est servi dans sa *Partenza a Nice*, qui s'arrange avec un air connu sous le nom d'*air des Improvisateurs;* c'est celui qu'ils emploient lorsqu'ils ne veulent point se donner de peine, ou lorsqu'ils n'ont pas le talent de s'élever plus haut. Ce sont des couplets de huit vers de sept syllabes, partagés en deux quatrains, et chaque quatrain terminé par un vers *tronco*, en sorte qu'il n'y a proprement que deux vers de rimés par quatrain. Le chant soutient, il affermit la prosodie, et il couvre, s'il le faut, les vers défectueux; en sorte que cette manière d'improviser est à la portée de gens d'assez peu de talent. Mais tous les improvisateurs ne chantent pas; quelques-uns des plus célèbres n'ont point de voix, et sont obligés de déclamer leurs vers aussi rapidement que s'ils les lisaient; d'ailleurs les plus illustres se font un jeu de s'asservir aux règles de la versification la plus contrainte. Selon la volonté de celui qui leur donne un sujet, ils se soumettent ou à la rime tierce du Dante, ou aux

octaves du Tasse, ou à toute autre forme non moins gênée ; et cette contrainte de la rime et des vers, semble augmenter leur éloquence et la richesse de leur imagination. Le célèbre Gianni, le plus surprenant des improvisateurs, n'a rien écrit dans le calme du cabinet qui puisse soutenir son immense réputation ; mais quand il improvise, des tachigraphes saisissent ses vers avec rapidité : on les a imprimés, et l'on y trouve, avec admiration, une hauteur de poésie, une richesse d'images, une force d'éloquence, quelquefois même une profondeur de pensées, qui le mettent de niveau avec les hommes qui ont fait le plus d'honneur à l'Italie. La fameuse Corilla, qui fut couronnée au Capitole, se distinguait surtout par son imagination riante, sa grâce, et souvent sa gaîté. La Bandettini, de Modène, élevée par un jésuite, apprit de lui les langues anciennes ; elle se familiarisa avec les classiques, elle s'attacha ensuite aux sciences, afin d'être en état de répondre sur tous les thèmes qui lui seraient proposés, et elle a donné pour nourriture à son talent poétique une vaste étendue de connaissances. La Fantastici, femme d'un riche orfèvre de Florence, ne s'est point livrée à des études si relevées ; mais elle avait reçu du ciel une oreille musicale, une imagination digne du nom qu'elle portait, et une facilité, une fécondité

que secondait une voix harmonieuse. Madame Mazzei, née Landi, d'une des meilleures familles de Florence, surpasse peut-être encore toutes les autres par la fertilité de son imagination, la richesse et la pureté de son style, l'harmonie et la parfaite régularité de ses vers. Elle ne chante point, absorbée par l'invention, et sa pensée devançant toujours ses paroles, elle ne peut soigner sa déclamation, et sa récitation n'est pas gracieuse; mais dès qu'elle commence à improviser, la langue la plus harmonieuse prend dans ses vers de nouvelles beautés; on est ravi, on est entraîné par ce fleuve magique; on se sent transporté dans un nouvel univers poétique, et on s'étonne de voir les hommes parler ainsi le langage des dieux. Je lui ai vu traiter les sujets les plus inattendus; caractériser dans de magnifiques octaves le génie du Dante, de Macchiavel, de Galilée; pleurer en rime tierce la gloire passée de Florence et sa liberté détruite, improviser un fragment de tragédie sur un sujet que les poètes tragiques n'ont jamais traité, de manière à faire dans un petit nombre de scènes sentir le nœud, et prévoir un dénouement; remplir, toujours sur les mêmes rimes qui lui avaient été données, cinq sonnets différens, sur cinq sujets opposés. Mais il faut l'entendre elle-même pour concevoir le prodigieux empire de cette éloquence

poétique, et pour sentir qu'une nation, au milieu de laquelle brûle encore cette flamme d'inspiration, n'a pas accompli sa carrière littéraire, et est peut-être réservée à une gloire plus grande que celle qu'elle a déjà acquise.

CHAPITRE XXIII.

Naissance de la Langue et de la Poésie espagnole. Poëme du Cid.

Nous faisons, en quelque sorte, le tour de l'Europe pour examiner, de nations en nations et de contrée en contrée, les résultats du mélange des deux grandes races d'hommes, celle du Nord et celle du Midi; pour assister à la naissance des langues modernes, du génie et de la littérature qui en furent le résultat; pour reconnaître quelles modifications des circonstances locales apportèrent à ce développement simultané, quelle fut la formation de l'esprit et du goût national, et comment chaque peuple de l'Europe se fit une littérature différente par les règles qu'elle se prescrit et le but qu'elle se propose, autant que par ses moyens. Après nous être occupés de la Provence, du nord de la France, et de l'Italie, nous arrivons à l'Espagne; et à mesure que nous avançons, la tâche que nous nous étions imposée augmente de difficultés. La langue dont nous allons nous occuper nous est beaucoup moins familière que l'italien, elle est aussi beaucoup moins généra-

lement connue; les livres imprimés dans cette langue sont rares dans toute la France, et très-difficiles à se procurer; il n'y en a presque aucun de traduit, presque aucun dont la réputation soit devenue européenne. Les Allemands seuls se sont occupés avec zèle de l'histoire littéraire d'Espagne, et quelque effort que j'aie fait pour me procurer les livres originaux, même dans les plus célèbres bibliothèques des villes d'Italie où des princes d'Espagne ont régné, ce sera plus d'une fois de seconde main, et sur la foi des écrivains allemands, Boutterwek, Dieze, Schlegel, que je serai obligé de porter mes jugemens. Cependant le nombre des écrivains espagnols est extrêmement considérable, et leur fertilité est effrayante; ils ont à eux seuls, par exemple, plus de pièces de théâtre que toutes les autres nations réunies, et il n'est pas permis de les juger sur des échantillons pris au hasard; d'autant plus que le goût très-particulier de cette nation augmente la difficulté de la bien connaître. Les littératures dont nous nous sommes déjà occupés, celles que nous avons réservées pour un autre temps, sont européennes: celle-ci est orientale. Son esprit, sa pompe, le but qu'elle se propose, appartiennent à une autre sphère d'idées, à un autre monde. Il faut y être entré complètement avant de prétendre la juger; et rien ne serait plus

injuste que de mesurer avec nos poétiques, que les Espagnols ne connaissent pas ou n'estiment pas, des ouvrages composés selon un système absolument différent du nôtre.

D'autre part, la littérature espagnole nous promet des récompenses proportionnées au travail qu'elle exige. Cette nation brave, chevaleresque, dont la fierté et la dignité ont passé en proverbe, s'est peinte dans sa littérature; et nous aurons dû plaisir à y trouver des traits correspondans au rôle que les Espagnols ont joué en Europe. Le même peuple qui mit une barrière à l'invasion des Sarrasins, qui maintint, pendant cinq siècles, sa liberté civile et religieuse, qui, lorsqu'il perdit l'une et l'autre sous Charles-Quint et ses successeurs, parut vouloir accabler l'Europe et le Nouveau-Monde, sous les ruines de sa propre constitution, a montré aussi dans sa littérature, sa force et sa richesse d'imagination, sa noblesse et sa grandeur. On retrouve l'héroïsme de ses anciens chevaliers dans ses premières poésies; on reconnaît la magnificence de la cour de Charles-Quint dans les poëtes de son meilleur siècle; alors les mêmes hommes qui conduisaient les armées de victoire en victoire, tenaient aussi le premier rang dans les lettres. Même dans la décadence universelle, on reconnaît encore la grandeur espagnole; les poëtes du dernier âge se

sont laissé accabler sous le poids de leurs richesses ; ils ont succombé par leurs propres efforts, pour surpasser tous les autres et eux-mêmes.

La littérature espagnole s'est manifestée à nous par quelques éclairs ; on l'entrevoit un instant, et aussitôt elle retombe dans l'obscurité ; mais ces échappées de vue donnent toutes l'envie d'en savoir davantage. Le premier tragique de la scène française avait emprunté sa grandeur des Espagnols, et après le Cid, qu'il avait imité de Guillen de Castro, plusieurs tragi-comédies, plusieurs pièces chevaleresques nous transportèrent encore en Espagne. Un romancier célèbre, Le Sage, nous a fait connaître la gaîté espagnole dont il s'était pénétré ; et Gilblas, quoique l'ouvrage d'un Français, est tout-à-fait espagnol par les mœurs, l'esprit et le mouvement. D. Quichotte est aux yeux de toutes les nations le modèle de la satire la plus enjouée, la plus spirituelle et la plus exempte de fiel : quelques nouvelles traduites par M. de Florian, quelques scènes où Beaumarchais a ramené l'Espagne sur notre théâtre, ont ranimé encore une fois la curiosité sur ce pays si différent de tous les autres, sans la satisfaire ; et sa littérature n'en est pas moins demeurée inconnue à tous les Français.

Dans la subversion de l'Occident, pendant

le règne d'Honorius, l'Espagne fut envahie vers l'année 409, par les Suèves, les Alains, les Vandales, et les Visigoths. Ce pays, qui pendant près de six siècles avait été soumis aux Romains, et qui avait complètement adopté leur langage et leur civilisation, éprouva dès lors, par le mélange des conquérans avec les vaincus, ce renouvellement de mœurs, d'opinions, d'esprit militaire et de langage que nous avons déjà observé dans les autres provinces de l'empire, et qui devait donner naissance aux nations romanes. Parmi les conquérans, les Visigoths furent les plus nombreux, et ce fut un bonheur pour l'Espagne, puisque de tous les peuples du Nord, les Goths, tant orientaux qu'occidentaux, furent de beaucoup les plus éclairés, les plus justes, ceux qui protégèrent le plus les peuples vaincus, et qui établirent dans leurs conquêtes la législation la plus sage. Les Alains furent soumis par les Visigoths, dix ans après leur entrée en Espagne: dix ans plus tard, les Vandales passèrent en Afrique pour y fonder cette monarchie guerrière qui devait venger Carthage et saccager Rome. Les Suèves enfin, qui conservèrent encore leur indépendance un siècle et demi, furent soumis à leur tour en 585. La domination des Visigoths s'étendit ainsi sur toute l'Espagne, à la réserve de quelques villes maritimes, qui demeurèrent au pouvoir

des Grecs de Constantinople, et qui acquirent dès lors, par le commerce, une grande richesse et une grande population. Les anciens sujets romains, élevés par les lois des Visigoths au niveau de leurs vainqueurs, formés par une éducation semblable, appelés aux mêmes emplois, professant la même religion, se confondirent bientôt entièrement avec eux; et lorsqu'en 710 l'Espagne fut envahie par les Musulmans, tous les Chrétiens qui l'habitaient ne formaient déjà plus qu'un seul peuple.

Les Espagnols ne doutent point que leur langue ne se soit formée pendant les trois cents ans que dura la domination des Visigoths. Elle est évidemment le résultat du mélange de l'allemand avec le latin, et de la contraction du dernier. L'arabe l'a enrichie plus tard, il est vrai, d'un grand nombre de mots, qui au milieu d'une langue romane conservent un caractère tout étranger; il a influé sans doute aussi sur la prononciation, mais il n'a pas changé le génie de la langue. L'espagnol et l'italien, quoique leur origine soit commune, diffèrent cependant d'une manière très-marquée; les syllabes retranchées dans la contraction des mots, et celles conservées ne sont point les mêmes; en sorte que des mots provenans d'une même origine latine ne se ressemblent plus (1). L'espagnol

(1) Un petit nombre de règles générales sur les trans-

plus sonore, plus accentué, plus aspiré, a quelque chose de plus digne, de plus ferme, de plus imposant ; d'autre part, cette langue maniée moins encore que l'italien par des philosophes et des orateurs, a acquis moins de souplesse et de précision ; dans sa grandeur elle n'est pas

---

formations que subissent différentes lettres, peut servir à reconnaître sous leur forme nouvelle les mots qui ont passé d'une langue à l'autre. L'*f*, qui en effet est une forte aspiration, se change souvent en *h* en espagnol, et quelquefois aussi l'*h* se change en *f*. Ainsi, *fabulari*, parler, a fait *hablar* en espagnol, *favellar* en italien ; et comme le *b* et le *v* se confondent sans cesse, ce mot, qui paraît si différent, est absolument le même. Le *j*, aspiré fortement par les Espagnols, est fréquemment substitué à l'*l* mouillée, en sorte que *hijo* et *figlio* sont encore un même mot. L'*l* mouillée prend constamment en espagnol la place du *pl* latin, ou *pi* italien. Ainsi, *planus*, plan (uni), est devenu *llano* chez les uns, *piano* chez les autres ; de même *plenus*, plein, *lleno*, *pieno*. Le *ch* est mis à la place du *ct* latin, ou du *tt* italien. *Factus*, fait, *hecho*, *fatto* ; *dictus*, dit, *dicho*, *detto*. Les Espagnols terminent leurs mots beaucoup plus fréquemment que les Italiens par des consonnes, et la langue retentit de syllabes en *ar*, en *er*, en *os* et en *as*. Les infinitifs des verbes et les pluriels des noms reposent sur des consonnes ; mais les premiers sont accentués, les seconds ne le sont pas. Enfin, les Italiens ont adouci la prononciation trop forte des Romains, tandis que les Espagnols ont conservé un plus grand nombre de syllabes rudes, et qu'ils ont multiplié les aspirations sur l'*x*, l'*j*, le *g*, l'*h* et l'*f*.

toujours claire, et sa pompe n'est pas exempte d'enflûre. Malgré ces différences, les deux langues peuvent encore se reconnaître pour sœurs, et le passage de l'une à l'autre est facile.

Il n'est resté aucun monument de la langue espagnole sous la domination des Visigoths : les lois qu'ils publièrent sont en latin, et c'est aussi en latin que sont écrites leurs chroniques. On prétend déjà retrouver des traces du caractère espagnol dans les unes et les autres. Les Visigoths y manifestent une jalousie forcenée de leurs femmes, qui n'était point commune chez les autres nations septentrionales; mais tout ce qui nous est resté de leur histoire et du tableau de leurs mœurs est trop concis et trop obscur pour que nous puissions nous en servir à fonder un jugement sur ces peuples.

La corruption extrême des Goths sous leurs derniers rois causa leur ruine, lorsque les Arabes étendirent leurs conquêtes sur l'Afrique. Le roi Rodrigue avait exilé les fils de Witiza, héritiers légitimes du trône; il avait mortellement offensé le comte Julien, gouverneur des provinces situées des deux côtés du détroit de Gibraltar; il avait déshonoré sa fille. Julien, et les fils de Witiza recoururent à la protection des Maures. Musa, qui commandait en Afrique, leur envoya, en 710, le général Tariffa, ou Tarikh, avec une armée musulmane, à laquelle tous les

Visigoths mécontens vinrent se réunir. Une grande bataille entre deux armées de près de cent mille hommes chacune fut livrée à Xérès, près des bords du Guadalethé, du 19 au 26 juillet 711. Les Goths furent battus, leur roi Rodrigue ne reparut plus après la défaite, et cette seule bataille détruisit la monarchie des Goths, et soumit l'Espagne aux Musulmans.

Quelques Chrétiens plus valeureux se retirèrent dans les montagnes, et surtout dans la chaîne qui est au nord de la péninsule. Ils chassèrent, en 716, d'une partie des Asturies, le gouverneur chrétien que les Arabes leur avaient envoyé; ils affermirent leur indépendance; leur exemple fut imité, et c'est de là que ressortirent ensuite les rois d'Oviedo, descendus de D. Pélage, l'un des princes de la famille des rois Visigoths; les rois de Navarre, les comtes de Castille, les comtes de Soprarbia, qui dominèrent ensuite en Aragon, et les comtes de Barcelone; princes qui, au bout d'un long espace de temps, devaient reconquérir la péninsule sur les Musulmans. Mais de beaucoup le plus grand nombre des Chrétiens demeura soumis aux Maures, qui leur accordèrent la plus entière liberté religieuse, et qui leur communiquèrent libéralement les connaissances qu'ils avaient acquises. Dans un autre Chapitre nous avons rendu compte de l'éclat littéraire dont brilla l'Espagne sous le

gouvernement des Maures, et de l'influence qu'ils exercèrent sur les Chrétiens. Mais par une mauvaise politique commune à tous les conquérans musulmans, ils ne surent jamais confondre les vainqueurs avec les vaincus, et ils conservèrent dans toutes leurs conquêtes un peuple tributaire qu'ils opprimaient, et dont ils étaient haïs. Ce fut ainsi qu'ils assurèrent aux montagnards espagnols de redoutables alliés dans les provinces musulmanes.

Ces montagnards qui avaient conservé la religion, les lois, l'honneur et la liberté des Visigoths, avec l'usage de la langue romane, ne parlaient point tous le même dialecte de cette langue. Dans la Catalogne on parlait le provençal ou limousin, dont nous nous sommes déjà longuement occupés : dans les Asturies, la Vieille-Castille et le royaume de Léon, le castillan; dans la Galice, le langage *gallego*, d'où le portugais a pris naissance; dans la Biscaye seulement, et quelques parties de la Navarre, le langage basque s'était conservé; dialecte celte antérieur aux conquêtes des Romains, qui ne s'est jamais mêlé à la langue espagnole, et qui n'a eu aucune influence sur sa littérature. Lorsque les Chrétiens, après l'année 1031, recommencèrent à faire des conquêtes sur les Sarrasins, en profitant de l'extinction du khalifat des Ommiades de Cordoue, et de la division des

Musulmans en un grand nombre de petites principautés, ils portèrent au midi la langue qu'ils avaient conservée dans les montagnes, et l'Espagne fut divisée en trois bandes longitudinales, dont chacune avait sa langue. Le Catalan, dans les États d'Aragon, s'étendait le long de la Méditerranée, depuis les Pyrénées jusqu'au royaume de Murcie; le Castillan, au centre, s'étendait des mêmes Pyrénées jusqu'au royaume de Grenade, et le Portugais, de la Galice jusqu'au royaume des Algarves.

Les Chrétiens qui avaient maintenu leur indépendance dans les montagnes, étaient des hommes illettrés, d'un caractère sauvage, mais fier, courageux, et incapable de se plier sous le joug. Chaque vallée se considéra comme un petit État, chacune essaya, par ses seules forces, de se faire respecter au dehors, de maintenir au dedans l'empire des mœurs et des lois. Ces vallées avaient reçu des rois visigoths, des comtes pour y administrer la justice, et conduire les milices à la guerre; leur autorité subsista après que la monarchie fut détruite; mais on les considéra comme les capitaines et les protecteurs du peuple, et non comme ses maîtres. Chacun, en défendant sa propre liberté, connaissait ses propres droits; chacun avait la conscience de sa propre valeur, et demandait pour lui-même le respect qu'il accordait aux

autres. Une nation composée en grande partie d'émigrés, qui avaient préféré leur liberté à la richesse, et qui avaient abandonné leur patrimoine, pour sauver sur d'arides rochers leur religion et leurs lois, ne pouvait accorder de grandes distinctions à la fortune. Des habits déchirés couvraient souvent le fils d'un commandant de province; et dans une chaumière, on pouvait trouver le héros qui avait gagné une bataille. La dignité castillane qu'on remarque jusque dans le mendiant, les égards pour l'homme, quelle que soit sa fortune, datent sans doute, dans les mœurs espagnoles, de cette première époque de la nation. Les formes du langage, les habitudes de civilité, qui sont devenues une partie intégrante des mœurs, ont maintenu cette dignité jusqu'à nos jours.

La liberté civile fut aussi complète en Espagne qu'aucune constitution politique peut l'admettre; la nation sembla s'être donné des rois pour mieux circonscrire l'autorité qu'elle était obligée de leur abandonner. Elle voulut trouver en eux de bons capitaines, les juges du champ d'honneur, les chefs, les modèles d'une galante noblesse; mais elle eut les yeux toujours ouverts sur l'extension qu'ils pourraient donner à leur prérogative; elle institua sur eux des juges en temps ordinaire; elle régla d'avance et dans le calme, la forme légale des insurrections

contre les abus du pouvoir ; elle admit tous les ordres à une représentation égale dans la diète, et elle pénétra tous les Espagnols du sentiment de la dignité de citoyen, de la noblesse du sang des Visigoths. Cette cour, cette noblesse, cette balance des rangs, dont aucun n'était avili, ont conservé aux Espagnols, dans leurs manières, dans leur langage, dans leur littérature, une élégance, un ton de cour et de bonne compagnie, une aristocratie de manières, que les Italiens perdirent de bonne heure, parce que leur liberté était toute bourgeoise.

Un profond sentiment de liberté politique ne peut point admettre de servitude religieuse; aussi les Espagnols se sont-ils conservés jusqu'au temps de Charles-Quint, dans une grande indépendance de cette église romaine, dont ils devinrent les plus timides esclaves, dès que leur constitution politique fut renversée. Cette indépendance religieuse des Espagnols n'a jamais été remarquée, parce que les écrivains de cette nation en rougiraient aujourd'hui, et s'efforcent de la dissimuler, et que ceux de tous les autres peuples ont jugé l'histoire entière des Espagnols sur la seule époque où ils ont été en contact avec eux. Mais nous aurons occasion de remarquer, en parcourant les premières poésies espagnoles, que dans les guerres mêmes avec les Maures, dès le onzième siècle, il respire un

sentiment de charité et d'humanité pour ces ennemis, dont ils font honneur à leurs héros. Tous leurs grands hommes, Bernard de Carpio, le Cid, Alphonse VI, ont combattu dans les rangs des Maures : au douzième siècle, nous l'avons dit à l'occasion des troubadours, les rois d'Aragon accordèrent, dans leurs États, une pleine liberté de conscience aux Pauliciens et aux sectaires, qui prirent ensuite le nom d'Albigeois; ils embrassèrent leur défense dans la funeste croisade conduite par Simon de Montfort, et Pierre II d'Aragon fut tué en 1213, à la bataille de Muret, combattant contre les croisés, pour la cause de la tolérance. En 1268, deux princes de Castille, frères du roi Alphonse X, quittèrent les drapeaux des infidèles sous lesquels ils servaient à Tunis, pour venir avec huit cents gentilshommes castillans aider les Italiens à secouer la tyrannie du pape et de Charles d'Anjou. A la fin de ce même siècle (1282), Pierre III d'Aragon, encourut volontairement les foudres de l'église, pour soustraire la Sicile à l'oppression des Français. Lui et ses descendans vécurent excommuniés pendant presque tout le quatorzième siècle, ne consentant jamais à se racheter de ces sentences injustes par aucune concession de leurs droits. Dans le grand schisme d'Occident (1378), Pierre IV embrassa le parti que l'église regarde comme schismatique, mais

qui convenait mieux à sa politique, parce que Pierre de Luna, depuis anti-pape sous le nom de Benoît XIII, était son sujet. Ses successeurs maintinrent le schisme, malgré les efforts de toute la chrétienté pour l'éteindre; le sage Alphonse V d'Aragon le renouvella après le concile de Constance, après même la mort de Benoît XIII; et il ne consentit, en 1429, à la déposition du fantôme de pape qu'il avait créé, qu'autant que le saint-siége lui paya cette condescendance par de grands sacrifices. Lui-même, son fils, et ses successeurs aragonais dans le royaume de Naples qu'il avait conquis, furent, jusqu'au règne de Charles-Quint, dans un état de guerre presque continuel avec les papes. Nous sommes loin de faire un mérite aux souverains aragonais de ces longues hostilités avec l'Eglise: on ne peut douter qu'ils ne sacrifiassent fréquemment leur religion à leurs intérêts temporels; mais un peuple qui, pendant trois siècles, vécut dans une brouillerie presque constante avec le saint-siége, sans tenir aucun compte des excommunications, était loin sans doute de cette confiance aveugle, de cette soumission fanatique et superstitieuse à laquelle Philippe II sut le réduire. Les derniers combats livrés pour la défense des libertés aragonaises, sont de l'année 1485. Le peuple se souleva pour repousser l'inquisition, que Ferdinand-le-Catholique voulait introduire

dans le royaume ; la nation entière prit les armes pour s'opposer à l'établissement de cet odieux tribunal : le grand inquisiteur fut tué, et ses infâmes suppôts furent chassés de l'Aragon.

Cependant l'esprit des Espagnols ne se dirigeait point vers les subtilités de la théologie scolastique ; leur imagination ardente et passionnée a fait naître parmi eux quelques mystiques, qui, confondant l'amour avec la religion, ont pris les égaremens de leur cœur pour des inspirations divines. Ce sont presque les seuls sectaires que l'Église romaine ait eu occasion de condamner en Espagne. Même dans le temps où l'on y jouissait d'une grande liberté religieuse, peu d'hommes se livraient à l'examen du dogme, à la discussion des points de foi. Les Juifs et les Musulmans demeuraient fidèles à leur croyance; les Catholiques, de leur côté, persistaient dans la leur sans l'examiner, et les questions religieuses excitaient à peine quelque controverse dans les couvents, ou fournissaient à quelques dévots des sujets d'hymnes en l'honneur de leurs saints.

Les littérateurs espagnols ont mis beaucoup de zèle à recueillir les premiers monumens de la poésie espagnole. D. Thomas Antonio Sanchez, bibliothécaire du roi, a rassemblé en 1779, et fait imprimer en quatre volumes in-8°, les plus anciens poëmes castillans dont il ait pu

découvrir les manuscrits. Celui auquel il donne la première place, est le poëme du Cid, qu'il croit composé vers le milieu du douzième siècle, c'est-à-dire, cinquante ans environ après la mort du héros qui en est l'objet (1). Quoique ce poëme, et dans sa versification et dans son langage, soit presque absolument barbare, il nous paraît si remarquable par la peinture naïve et fidèle des mœurs au onzième siècle, et plus encore par sa date, puisqu'il est le plus ancien de tous les poëmes épiques existans dans les langues modernes, que nous entreprendrons d'en donner une analyse détaillée.

Auparavant, et pour faire connaître le lieu de la scène, il convient de donner un peu plus de détails sur la situation de l'Espagne à l'époque du Cid. Sanche III, roi de Navarre, qui mourut en 1034, avait réuni presque tous les États chrétiens de cette péninsule sous sa domination; il avait épousé l'héritière du comté de Castille; il fit épouser à son second fils Ferdinand, la sœur de Bermude III, dernier roi de Léon. Les Asturies, la Navarre, l'Aragon, dépendaient de lui; le premier, il prit le titre de roi de Castille, et c'est à lui que se rattachent, comme à leur souche, les maisons souveraines d'Espagne;

(1) La copie qui nous en a été conservée porte la date de 1207, ou 1245 de l'ère espagnole, et n'est sans doute pas la plus ancienne.

car la ligne masculine des rois goths finissait dans Bermude III. Ce fut sous ce Sanche, surnommé le Grand, que naquit D. Rodrigo Laynez, fils de Diego, que par abréviation les Castillans appelèrent Ruy Diaz, tandis que cinq capitaines maures qu'il avait vaincus, le surnommèrent *es Sayd* (mon Seigneur), d'où le nom de Cid est resté. Muller fixe, par conjecture, la naissance du Cid à l'année 1026. Le château de Bivar, à deux lieues de Burgos, dont il prenait le nom, était peut-être le lieu de sa naissance, peut-être une conquête de son père. Par les femmes, il descendait des anciens comtes de Castille; mais quoique sa naissance fût illustre, il n'était pas riche avant que sa valeur lui eût acquis l'opulence comme la gloire.

D. Sanche avait partagé ses États entre ses enfans : D. Garcias fut roi de Navarre, D. Ferdinand, roi de Castille; D. Ramire, roi d'Aragon. Le Cid, sujet de D. Ferdinand, fit sous lui ses premières armes, et développa sous ses drapeaux cette force de corps surprenante, cette valeur prodigieuse, cette constance et ce sang-froid, qui l'élevèrent au-dessus de tous les guerriers de l'Europe. Les victoires de Ferdinand et du Cid furent en partie remportées sur les Maures, qui se trouvaient à cette époque sans chef et sans gouvernement central, exposés aux attaques des Chrétiens. Le jeune Hes-

cham el Mowajed, le dernier des Ommiades, était sur le point de recevoir à Cordoue, en 1031, le serment de fidélité de tous les Maures d'Espagne, et d'être élevé sur le trône comme Emir el Mumenim (Miramolin, ou empereur d'Occident), lorsqu'un cri subit s'éleva parmi le peuple : « Le Tout-Puissant a détourné ses » regards de la maison d'Omajah ! rejetez ce » malheureux ». Le prince, en effet, fut obligé de s'enfuir ; le trône fut renversé ; et dès cette époque, chaque noble, chaque homme riche, se rendit indépendant dans une des villes de l'Espagne-Maure, comme émir ou comme cheick.

Mais toutes les guerres de Ferdinand et du Cid ne furent pas, à beaucoup près, dirigées contre les infidèles. L'ambitieux Ferdinand attaqua d'abord son beau-frère, Bermude III, roi de Léon, le dernier des descendans de D. Pélage ; il le dépouilla de ses États, et le fit mourir en 1037. Il attaqua et dépouilla également son frère aîné, D. Garcias, puis son plus jeune frère, D. Ramire, et il fit encore mourir le premier. Le Cid, qui avait reçu sa première éducation sous D. Ferdinand, n'examina point les droits de ce prince, il combattit aveuglément pour lui, et, par sa valeur, il rendit glorieuses aux yeux du vulgaire d'injustes victoires.

C'est sous le règne de Ferdinand que sont

placées aussi les premières aventures romanesques du Cid, son amour pour Chimène, fille unique du comte Gormaz; son duel avec ce comte, qui avait fait à son père la plus mortelle injure; son mariage enfin avec la fille de celui qui avait péri par sa main. L'authenticité de ces faits poétiques n'est fondée que sur les romances dont nous nous occuperons dans le prochain chapitre; mais quoique cette brillante narration ne s'appuie point sur des documens historiques, la tradition de tout un peuple semble lui donner une suffisante autorité.

Le Cid s'attacha, par les liens d'une intime amitié, au fils aîné de Ferdinand, D. Sanche, surnommé le Fort; il combattit toujours à ses côtés. Déjà du vivant de son père, il rendit tributaire, en 1049, l'émir musulman de Saragosse; il défendit, en 1063, ce prince maure contre les Aragonais; et lorsque Sanche succéda à son père, en 1065, il fut mis par ce jeune roi à la tête de toutes ses armées, d'où sans doute lui vint son surnom de *Campeador*.

D. Sanche, qui mérita l'amitié d'un héros, et qui lui fut toujours fidèle, n'était cependant pas moins ambitieux ou moins injuste que l'avait été son père; comme lui, il voulut dépouiller tous ses frères de leur part dans l'héritage paternel, et ce fut à la valeur du Cid qu'il dut ses victoires sur D. Garcias, roi de Galice,

et sur D. Alphonse, roi de Léon, dont il envahit les États ; le dernier s'enfuit chez les Maures, auprès du roi de Tolède, qui lui accorda une généreuse hospitalité. D. Sanche dépouillait également ses sœurs de leur héritage, lorsqu'il fut tué, en 1072, devant Zamora, où la dernière, D. Urraca, s'était enfermée. Alphonse VI, rappelé de chez les Musulmans pour monter sur le trône, après avoir prêté serment entre les mains du Cid, qu'il n'avait point contribué à la mort de son frère, chercha à s'attacher ce grand capitaine, en lui donnant pour femme sa propre nièce, Chimène, dont la mère était sœur de la femme du grand Ferdinand et de Bermude III, dernier roi de Léon. Ce mariage, dont on a des preuves historiques, fut célébré le 19 juillet 1074. Le Cid avait alors tout près de cinquante ans, et il était sans doute veuf d'une première Chimène, fille du comte Gormaz, celle que les romances et les tragédies espagnoles et françaises ont tant célébrée. Le Cid, envoyé ensuite en ambassade auprès des princes maures de Séville et de Cordoue, remporta pour eux une grande victoire sur le roi de Grenade ; mais à peine le sang cessait-il de couler, qu'il rendait la liberté aux prisonniers qu'il avait faits les armes à la main. Par cette générosité constante, il gagnait les cœurs de ses ennemis comme ceux de ses propres soldats, et il se faisait respecter et chérir

des Maures autant que des Chrétiens. Il eut bientôt besoin de la protection des premiers, lorsqu'Alphonse VI, excité par ses envieux, l'exila de Castille. Le Cid se retira chez son ami Ahmed el Muktadir, roi de Saragosse ; il fut accueilli par ce vieillard avec un respect et une confiance sans bornes ; il fut nommé par lui tuteur de son fils ; et, en effet, le Cid administra le royaume de Saragosse pendant tout le règne de Joseph el Muktamam, de 1081 à 1085, remportant pour lui sur les Chrétiens d'Aragon, de Navarre et de Barcelonne, les plus brillantes victoires. Mais toujours généreux envers ses ennemis vaincus, il rendit encore dans cette occasion la liberté à tous les captifs. Cependant Alphonse VI commençait à regretter d'avoir éloigné de lui le plus vaillant des guerriers ; il était à cette époque attaqué par le terrible Joseph, fils de Teschfin le Morabite, qui envahissait l'Espagne avec de nouvelles armées de Maures africains ; et après sa défaite à Zalaka, le 23 octobre 1087, il appela le Cid à son aide. Le Cid accourut avec sept mille soldats levés à ses frais, et pendant deux ans il combattit pour son ingrat souverain ; mais sa générosité envers ses captifs, ou son manque d'obéissance aux ordres d'un prince qui n'entendait pas comme lui l'art de la guerre, lui attirèrent une seconde disgrâce vers l'année 1090. Il fut de nouveau

exilé ; sa femme et ses fils furent arrêtés, et tous ses biens furent sequestrés. Il était alors âgé de soixante-quatre ans. C'est à cette époque que commence le poëme dont nous allons donner l'extrait ; il n'est proprement qu'un fragment de l'histoire rimée du Cid, dont tout le commencement est perdu.

Le début, tel qu'il nous est conservé, ne manque pas de dignité et d'intérêt. Le héros est parti de Bivar, son château natal ; tout y porte les marques de la désolation. Les portes sont arrachées, les fenêtres enfoncées, les lieux destinés à enfermer des effets précieux sont ouverts et vides. La fauconnerie est déserte, on n'y voit plus ni faucons ni autours (1). Le héros pleure en quittant ces lieux ; car les anciens chevaliers n'ont jamais fait consister le courage à ne point répandre de larmes. Il traverse Burgos à la tête de soixante lances ; les amis des chevaliers leur demeuraient fidèles

---

(1) Voici les premiers vers de ce poëme :

De los sus ojos tan fuertemientre lorando,
Tornaba la cabeza, e estabalos catando :
Vio puertas abiertas, e uzos sin cañados,
Alcandaras vacias, sin pielles e siu mantos :
E sin falcones, e sin adtores mudados.
Sospirò mio Cid, ca mucho avie grandes cuidados :
Fablò mio Cid bien e tan mesurado.
Grado a ti señor padre que estás en alto :
Esto me han buelto mios enemigos malos.

dans le malheur. La colère des rois ne pouvait séparer ceux qui s'étaient engagé leur foi dans les batailles, et les mêmes hommes qui avaient marché sous les drapeaux triomphans de Rodrigue allaient le suivre dans son exil. Cependant les bourgeois de Burgos remplissaient les portes et les fenêtres de leur maison. Tous versaient des larmes; tous s'écriaient : « Oh Dieu ! » que n'as-tu donné à ce bon vassal un bon » seigneur ! » Mais aucun n'osait le convier à entrer chez lui, car le roi Alphonse avait, dans sa colère, fait publier dans la ville que quiconque lui donnerait l'hospitalité, perdrait tous ses biens et les yeux de sa tête; et le Cid, après avoir traversé la capitale de la Castille, est obligé d'en sortir par la porte opposée, sans trouver un homme qui osât lui offrir sa maison.

Le poète descend souvent au langage d'un chroniqueur barbare; il rapporte les événemens sans y rien changer; mais presque toujours, il les voit et il les fait voir. Il raconte comment le Cid s'avance ensuite jusqu'aux frontières des Maures. Il avait besoin d'argent pour leur faire la guerre, et cependant tous ses effets précieux avaient été sequestrés par ordre du roi; il emprunte d'un juif cinq cents marcs d'argent pour fournir des munitions à sa troupe, et il lui donne pour gage deux lourdes caisses pleines de sable, dans lesquelles il prétendait avoir

laissé ses trésors, et qu'il lui recommandait de ne point ouvrir d'une année; mais cette tromperie, la seule que se soit permise le héros espagnol, en était à peine une, puisque sa parole était sur ce sable et valait seule un trésor. En effet, le premier fruit des dépouilles des Maures servit à racheter le sable mis en gage. Le Cid avait laissé Chimène avec ses filles à l'abbaye de Saint-Pierre. Chimène, avertie que son époux est à l'abbaye, se fait conduire par ses six femmes devant lui. « Elle se jette à deux genoux » en terre, ses yeux sont pleins de pleurs, elle » veut lui baiser les mains : Mercy Campeador, » s'écrie-t-elle, vous qui naquîtes dans une » heure fortunée, c'est pour le malheur de ce » pays que vos ennemis vous en ont fait exiler ! » Mercy, oh Cid ! homme accompli ! (proprement *barbe accomplie !*) Je suis devant vous » avec vos filles; elles sont encore dans la pre» mière jeunesse, et sous la protection de Dieu. » Je le vois bien, vous allez nous quitter. Il » faut que vivant encore, nous nous séparions » de vous : au nom de Sainte-Marie, donnez» nous donc vos conseils ». Le Cid porta ses mains sur sa barbe touffue, il prit ses filles entre ses bras, il les serra sur son cœur, car il les chérissait; ses yeux se remplirent de lar-

(1) V. 265, Sanchez, t. 1, p. 241.

envoie une ambassade à D. Alphonse, pour lui faire hommage de ses victoires, lui présenter trente chevaux pris sur les Maures, comme sa part du butin, et faire dire pour le bien de son âme mille messes à Sainte-Marie de Burgos. Alphonse, touché de cette marque de respect, accorde au Cid la permission de faire des levées en Castille, et le nom du héros attire, en effet, un grand nombre de combattans sous ses étendards. Cependant, il vend aux Maures de Calatayud la forteresse d'Alcocer qu'il n'aurait pu défendre, et il en distribue le prix à ses soldats. Lorsque les Maures d'Alcocer le virent partir, ils commencèrent à se lamenter, et s'écrièrent: « Allez, mon Cid, nos prières iront devant » vous ; nous demeurons ici comblés de vos » bienfaits (1) ».

Les conquêtes du Cid excitaient la jalousie des autres princes chrétiens de l'Espagne. Raymond III, comte de Barcelonne, allié des Maures que Don Rodrigue attaquait, l'envoya défier. En vain Rodrigue proposa des accommodemens, il fallut livrer bataille, il la gagna, et le comte Raymond lui-même demeura prisonnier entre ses mains. L'épée de ce comte, nommée *colada*, qui valait plus de mille marcs d'argent, fut le plus beau trophée de cette victoire. Mais le

(1) V. 855, p. 261.

comte, rougissant de sa défaite, déteste une vie qu'il croit déshonorée, et repousse tous les alimens qu'on lui présente. « Je ne mangerais » pas un morceau de pain, s'écrie-t-il, pour » tout ce que possède l'Espagne; je perdrai » plutôt mon corps, et j'abandonnerai mon » âme, puisque de tels vagabonds m'ont vaincu » en bataille ». Ecoutez ce que dit mon Cid Ruy Dias : « Mangez, comte, de ce pain, et » buvez de ce vin, lui dit-il; si vous faites ce » que je vous demande, vous sortirez de cap- » tivité, autrement de toute votre vie vous ne » reverrez les terres des Chrétiens (1) ». Mais le comte D. Raymond lui répondit : « Mangez » vous-même, D. Rodrigue, et songez à vous » réjouir, mais moi, laissez-moi mourir, car je » ne veux point manger ». Jusqu'au troisième jour ils ne purent ébranler sa résolution, et

(1) V. 1025; p. 267.

A mio Cid don Rodrigo grant cocinal adobaban;
El conde don Remont non gelo presia nada.
Aducenle los comeres, delante gelos paraban;
El non lo quiere comer, a todos los sosanaba.
Non combré un bocado por quanto ha en toda España.
Antes perderé el cuerpo e dexaré el alma :
Pues que tales malcalzados me vencieron de batalla.
Mio Cid Ruy Dias odrides lo que dixo.
Comed Conde, deste pan, e bebed deste vino :
Si lo que digo ficieredes, saldredes de cativo
Sinon en todos vuestros dias non veredes Christianismo.

tandis qu'ils partageaient leur immense butin, ils ne purent lui faire manger un morceau de pain. Enfin, le Cid lui dit : « Mangez, comte, » quelque chose, ou jamais vous ne reverrez » de Chrétiens ; mais si vous mangez, et si » vous me contentez, je rendrai la liberté à » vous et à vos deux fils ». Le comte alors se laissa ébranler, il demanda de l'eau sur ses mains, il mangea, et le Cid le remit en liberté.

D. Rodrigue tourna ensuite ses armes plus au midi, mais toujours sur la côte orientale de l'Espagne : il soumit Alicante, Xerica, et Almenar, et il se prépara au siége de Valence, auquel il invita tous les chevaliers de Castille et d'Aragon. Après dix mois de siége, cette ville se rendit à lui (1); il y établit un évêque, il y fit venir Chimène sa femme, avec ses deux filles, et il alla au-devant d'elles pour leur faire honneur, monté sur son bon cheval Babieca, dont le nom n'est guère moins célèbre en Espagne que celui du Cid lui-même. Mais à peine Chimène était-elle logée dans l'Alcazar, ou palais des rois maures à Valence, que l'empereur de Maroc Yousouf débarqua sur le rivage avec une armée de cinquante mille combattans. Quand le Cid

(1) Selon J. de Muller, dont la Dissertation sur le Cid nous a servi de guide, Valence se rendit au héros espagnol en avril 1094.

reçut cette nouvelle, il s'écria : « Grâces soient » rendues à mon Créateur, au Père des esprits ! » tous les biens que je possède, je les ai tous » sous mes yeux. J'ai conquis Valence avec fa- » tigue, elle est devenue mon patrimoine ; il n'y » a que la mort qui puisse me l'enlever. J'ai » avec moi et mes filles et ma femme ; les délices » de la terre sont venues pour moi auprès de la » mer. Je revêtirai mes armes, sans être obligé » de m'éloigner d'elles. Mes filles et ma femme » me verront combattre, elles verront comment » on acquiert une demeure dans ces terres étran- » gères : elles verront par leurs yeux comment » on gagne pour elles du pain. Cependant sa femme et ses filles étaient montées à la plus haute tour de l'Alcazar : elles élevèrent les yeux, et virent des tentes plantées. « Qui est » ceci, ô Cid ! s'écrièrent-elles ; que le Créateur » vous sauve ! — Femme respectable, n'ayez » point de souci ; ce sont de grandes et mer- » veilleuses richesses qui nous arrivent : il y a » peu de temps que vous êtes venue me joindre, » et l'on veut vous faire un présent ; le Père » des esprits, pour marier nos filles, nous a » préparé là un trousseau. O femme ! restez » dans ce palais, ne vous éloignez point de cette » tour, n'ayez aucune inquiétude lorsque vous » me verrez combattre ; j'en aurai plus de cou- » rage avec la grâce de Dieu et de la Vierge Marie,

» puisque je combattrai devant vous (1) ». En effet, le Cid livra bataille au roi de Maroc; il détruisit son armée presque entière, il enleva sur les Maures un immense butin, dont il fit hommage en partie au roi D. Alphonse: celui-ci lui rendit ses bonnes grâces, sous condition qu'il marierait ses deux filles à Diego et Ferrand, les deux fils de Gonzalès, comte de Carion. La description des fêtes qui suivirent ce mariage termine la première partie de ce poëme, qui contient 2287 vers.

Le Cid n'avait donné ses filles aux infans de Carion, qu'à la sollicitation du roi; mais il avait conclu à regret ces mariages, et le jour même de

(1) Estas nuevas a mio Cid eran venidas.
Grado al criador e al padre espiritual,
Todo el bien que yo hè, todo lo tengo delant;
Con afan gané a Valencia, e hela por heredad;
A menos de muert non la puedo dexar.
Grado al criador, e a santa Maria madre,
Mis fijas e mi mugier que las tengo acà:
Venido m'es delicio de tierra delent mar:
Entraré en las armas, non las podré dexar.
Mis fijas è mi mugier ver me han lidiar.
En estas tierras agenas veràn las moradas como se facen,
Afarto verán por los ojos como se gana el pan.
Su mugier e sus fijas subiòlas al Alcazar:
Alzaban los ojos, tiendas vieron fincadas,
Què es esto Cid, si el criador vos salve?
Ya mugier honrada, non hayades pesar:
Riqueza es que nos acrece maravillosa è grant.
A poco que viniestes, presend vos quieren dar,
Por casar son vuestras hijas, admeno os axuuar.

la noce, ses gendres se montrèrent peu dignes de s'allier au sang d'un héros. Un lion que Rodrigue retenait enchaîné dans son palais rompit sa chaîne, et entra dans la salle des festins ; le trouble fut universel, mais la terreur des infans de Carion égala celle des femmes ; ils se cachèrent derrière les autres conviés, tandis que le Cid s'avança vers le lion, le reprit par sa chaîne, et le rendit à ses gardiens. Une nouvelle armée maure débarqua cependant devant Valence. Les anciens guerriers du Cid voyaient avec joie approcher l'occasion de gagner de nouveaux lauriers et de nouvelles richesses ; mais ses gendres soupiraient après leur paisible demeure au château de Carion. L'évêque de Valence, plus guerrier que ces jeunes princes, vint au-devant du Cid (1). « Aujourd'hui, lui dit-il, » je vous réciterai la messe de la Sainte-Trinité ; » c'est pour cela que je suis sorti de la ville, et » que je suis venu devant vous ; comme aussi » pour le désir qui m'a pris de tuer quelque » Maure : je voudrais faire honneur à mes ordres » sacrés, et sanctifier mes mains, et je vous demande la permission de marcher devant vous » dans le combat. Je porte avec moi mon drapeau et mes armes, et s'il plaît à Dieu, je voudrais les ensanglanter ; je voudrais réjouir

(1) V. 2380, p. 320.

» mon cœur ; et vous, mon Cid, je voudrais » vous satisfaire ; mais si vous me refusez cette » grâce, je ne demeurerai plus avec vous ». Les vœux peu chrétiens de ce prélat furent exaucés ; dès l'ouverture du combat, il renversa deux Maures avec sa lance, et il en tua cinq avec son épée. Les exploits du Cid furent plus brillans encore, il tua le roi maure Bucar qui commandait l'armée ennemie, et il lui enleva son épée, nommée *Tizon*, qui valait mille marcs d'or. Mais les infans de Carion, timides au milieu de vieux guerriers, et objets du mépris mal dissimulé de tous les compagnons d'armes du Cid, languissaient de retourner dans leur patrimoine. Ils supplièrent Rodrigue de leur permettre d'emmener leurs femmes à Carion, pour les installer dans les seigneuries et les châteaux qu'ils leur avaient promis en partage. Le Cid et Chimène ne voyaient ce départ qu'avec de noirs pressentimens ; leurs deux filles, dona Elvira, et dona Sol, versèrent des larmes abondantes en se séparant de leur père ; mais elles ne purent refuser de suivre leurs époux. Rodrigue les combla de présens ; il donna à ses deux gendres, avec des trésors considérables, les deux épées, *Colada* et *Tizon*, qu'il avait gagnées sur les Catalans et les Maures, et il chargea son cousin Felez Muñoz de les accompagner. Mais les infans de Carion ne s'étaient mariés que par ava-

rice avec les filles du Cid; ils croyaient leur être fort supérieurs en naissance; et comme les lâches sont toujours perfides, ils avaient résolu de se défaire d'elles en voyage, d'emporter leurs trésors, et d'épouser ensuite des filles de roi. Ils commencèrent leurs trahisons chez le Maure Aben Galvon, roi de Molina, d'Arbuxuelo et de Salon; c'était l'allié du Cid, et son meilleur ami. A leur passage, il les combla de présens, et les honora par des fêtes brillantes; en retour, les infans de Carion méditèrent de le tuer, pour s'emparer de ses richessses; un Maure, *Latinado*, ou qui savait l'espagnol (1), entendit leur complot, et en prévint son maître. Aben Galvon fit venir les infans de Carion; il leur reprocha leur infâme ingratitude. « Sans le res» pect que j'ai pour le Cid de Bivar, leur dit-il, » je ferais telle chose de vous que le monde » entier en retentirait; j'enleverais les filles du » loyal Campeador, et jamais vous ne rentre» riez plus dans Carion. Je me sépare ici de vous » comme de méchans et de traîtres : D. Elvira » et D. Sol, partez aussi de bonne grâce, je dé» sire peu savoir des nouvelles de ceux de Ca» rion; mais que Dieu, le Seigneur de l'univers, » fasse sa volonté des mariages qui ont plu au » Campeador ».

(1) V. 2675, p. 331.

Les infans de Carion continuèrent leur route jusqu'au bois de chênes de Corpès. « Là les mon-» tagnes sont élevées, les rameaux semblent » s'appuyer contre les nues, et les bêtes féroces » errent autour des voyageurs. Ils y trou-» vèrent un verger avec une fontaine limpide, » et ils ordonnèrent qu'on y plantât les tentes, » et que tous ceux qu'ils conduisaient avec eux » y passassent la nuit. Ils retenaient leurs » femmes dans leurs bras, et leur parlaient de » leur amour; mais quand l'aurore se leva, l'ef-» fet répondit mal à leurs paroles. Ils donnèrent » des ordres pour faire charger leurs bagages » et toutes leurs richesses. La tente où ils » avaient passé la nuit était déjà repliée, et les » valets étaient partis en avant. Les infans » de Carion l'avaient ordonné ainsi, ils vou-» laient qu'il ne restât personne avec eux que » leurs deux femmes, D. Elvira, et D. Sol..... » Tous étaient en avant, eux quatre étaient » demeurés ensemble, lorsqu'ils dirent à leurs » épouses : C'est ici, et dans ces sauvages mon-» tagnes que vous devez être couvertes d'oppro-» bre. Nous allons partir, et nous vous laisse-» rons ici : jamais vous n'aurez de part aux terres » de Carion; cette nouvelle sera portée au Cid » le Campeador, et c'est ainsi que sera vengée » l'aventure du lion ». Les infans étaient persuadés que c'était pour éprouver leur courage,

ou plutôt pour rendre ridicule leur timidité, que le lion du Cid avait été déchaîné à dessein le jour de leurs noces. « Ayant ainsi parlé, ces » mauvais traîtres leur enlèvent leurs manteaux » et leurs pelisses, ils découvrent leurs épaules, » et prennent en leurs mains les sangles de leurs » chevaux. Quand leurs femmes le virent, » D. Sol s'écria : Au nom de Dieu, nous vous » supplions, D. Diego et D. Fernand, puisque » vous avez à vos côtés deux épées tranchantes, » *Colada* et *Tizon*, coupez-nous la tête, afin que » nous soyons martyrs, c'est la récompense que » nous vous demandons pour le bien que nous » vous avons fait ; mais ne nous infligez point » des châtimens serviles ; si nous sommes bat- » tues, c'est vous-mêmes qui serez avilis..... ». Mais leurs supplications sont inutiles ; les infans de Carion les accablent de coups de courroie ; le sang jaillit de toutes leurs plaies, elles tombent évanouies, et les infans les abandonnent comme mortes, en proie aux oiseaux de la montagne, et aux bêtes féroces.

Cependant Felez Muñoz, que le Cid leur avait donné pour les accompagner, inquiet de leur retard, attend le passage du cortége. Lorsqu'il voit les deux infans passer devant lui sans leurs femmes, il ne se fait point voir à eux, car sans doute ils l'auraient tué ; mais il retourne en arrière, et bientôt il retrouve ses deux cousines

étendues sur la terre, et baignées dans leur sang. « Cousines ! s'écrie-t-il, cousines ! D. El-
» vira et D. Sol, éveillez-vous, cousines, pour
» l'amour du Créateur ! profitons du jour avant
» que la nuit arrive, et que les troupeaux de
» bêtes féroces nous mangent dans ces mon-
» tagnes ». A ces cris, D. Elvira et D. Sol. revinrent à elles, elles ouvrirent les yeux, et virent Felez Muños. « Faites effort sur vous-
» mêmes, cousines, pour l'amour du Créateur ;
» dès que les infans de Carion ne me trouve-
» ront plus, ils reviendront en grande hâte sur
» mes traces ; si Dieu ne nous aide, nous mour-
» rons tous ici ». Alors, avec des douleurs cuisantes, Dona Sol prit la parole : « Oh, mon
» cousin, puisse notre père le Campeador vous
» le rendre ; si le Créateur vous aide, donnez-
» nous de l'eau ». « Felez Muñoz recueillit de l'eau dans son chapeau ; c'était un chapeau neuf qu'il avait acheté à Valence, et il porta cette eau à ses cousines ; il les désaltéra toutes deux. Elles étaient cruellement déchirées ; mais il les exhorta tant, il leur rendit tant de courage, qu'enfin elles firent un effort, et qu'il les plaça toutes deux sur son cheval ; il les couvrit toutes deux de son manteau, et prenant le cheval par les rênes, il le conduisit au travers des bois de chênes de Corpès. Au crépuscule ils sortirent des montagnes, et ils

arrivèrent sur les eaux du Duero. Là, Felez Muñoz les laissa devant la tour de D. Urraca, et il vint à St.-Étienne, chercher pour elles des montures et des habillemens ».

Les filles du Cid furent en effet recueillies à St.-Étienne, par Diego Tellez, et elles y demeurèrent jusqu'à ce que la nouvelle de cet outrage eût été portée à D. Rodrigue, qui fit revenir ses filles à Valence auprès de lui, et qui leur promit que, si elles perdaient un noble mariage, il leur en ferait retrouver un meilleur. Avant de chercher à se venger, il s'adressa par un ambassadeur, au roi Alphonse (1). Il lui représenta que c'était lui qui avait fait ce mariage, que les infans de Carion avaient outragé le roi autant que leur beau-père ; et il demanda que dans une conférence, une junte, ou des cortès, la cause de son honneur fût jugée par le royaume. Alphonse sentit en effet vivement l'affront qui avait été fait au Cid et à lui-même, et il convoqua à Tolède les cortès des comtes et des infanzones, pour juger cette cause au bout de sept semaines.

La description animée et dramatique de ces cortès est peut-être la partie la plus piquante de ce poëme; bien moins il est vrai comme poésie que comme histoire, ou comme peinture de

(1) V. 2960, p. 342.

mœurs ; mais il serait bien plus facile de traduire les 740 vers qui contiennent la catastrophe, que d'en conserver l'esprit et la physionomie en les abrégeant. Les cortès s'assemblent à Tolède (1). Les plus grands seigneurs de la Castille y arrivent successivement. Le comte D. Garcias Ordoñez, ennemi du Cid, s'y rend des premiers ; il encourage les infans de Carion, il leur promet son assistance, et celle du nombreux parti qu'il avait formé dans le royaume. Le Cid arrive à son tour aux cortès avec cent chevaliers, parmi lesquels sont tous les plus braves de ceux qui avaient conquis avec lui le royaume de Valence. Il leur fait prendre leurs meilleures armes pour être prêts au combat s'ils sont attaqués, mais en même temps il leur fait revêtir par-dessus, leurs plus riches habits et leurs manteaux, pour paraître devant l'assemblée du royaume dans un appareil tout pacifique. Au moment où le Cid entre dans cette assemblée, tous les seigneurs se lèvent pour lui faire honneur, excepté ceux qui avaient embrassé le parti des infans de Carion. Alphonse lui-même témoigne au héros de l'Espagne sa reconnaissance, son respect et sa douleur pour l'outrage qu'il a reçu. Il délègue des juges pour décider entre lui et les infans de Carion, en les pre-

(1) V. 3005. Cette ville venait d'être conquise sur les Maures.

nant parmi ceux qui n'ont encore épousé aucun parti.

Le Cid, au lieu de raconter immédiatement l'affront dont il vient se plaindre, rappelle à ses juges qu'en mariant ses deux filles, il avait donné à ceux qu'il croyait ses gendres, deux épées du plus grand prix, *Colada*, et *Tizon*, qu'il avait conquises, l'une sur le comte de Barcelonne, l'autre sur le roi de Maroc. Il demande que ceux qui ont renvoyé ses filles lui rendent aussi un bien qui a cessé de leur appartenir, et qui pour lui est un trophée de sa valeur. Le comte Garcias conseille aux infans de Carion de céder sur ce point, sur lequel ils ont évidemment tort, et de rendre les épées. Rodrigue demande ensuite qu'ils rendent aussi trois mille marcs d'argent qu'ils avaient reçus de dot avec ses filles, et qui ne leur appartiennent plus. Les infans de Carion sont encore obligés de céder, et ils acquittent cette dette, en empruntant de leurs amis, ou en engageant leurs terres. Cette feinte modération, cette ruse de Rodrigue, par laquelle lui-même semble avoir voulu recouvrer ses effets les plus précieux, au lieu de les faire dépendre du jugement de Dieu, qui laverait son honneur, faisait déjà espérer aux infans de Carion que leur contestation avec le Cid ne serait qu'un procès civil, roulant sur des propriétés. Mais après que le héros eut recouvré ses riches-

ses, et qu'il eut donné ses deux épées à Péro Bermuez et à Martin Antolinez, deux de ses parens, et de ses plus fidèles lieutenans, il se retourna vers le roi.

« Je vous rends mercy, lui dit-il, mon roi » et mon seigneur, au nom de la charité; mais » la plus grande de mes offenses, je ne puis » l'avoir oubliée; écoutez-moi, toute la cour, » et affligez-vous de ma douleur. Je ne puis » être satisfait des infans de Carion, qui m'ont » déshonoré d'une manière si indigne, autre- » ment que par un combat. Dites-le donc, in- » fans! comment vous avais-je offensé, ou en » jeu, ou en réalité, ou d'aucune autre manière? » Je le soumets au jugement de la cour, pour » laquelle vous soulèverez les voiles de votre » cœur. Je vous ai donné mes filles à Valence, » avec beaucoup d'honneurs et de richesses; si » vous ne les aimiez pas, vous, chiens de traî- » tres, pourquoi les tiriez-vous de Valence, où » elles étaient honorées? pourquoi les avez- » vous frappées avec des sangles et des cour- » roies? pourquoi les avez-vous laissées seules, » dans la forêt de Corpès, exposées aux bêtes » féroces, et aux oiseaux des montagnes? Les » affronts que vous leur avez faits retombent » sur vos têtes; c'est à la cour à voir si vous » me devez satisfaction ».

Alors le comte Garcias se leva: « Je crie

» mercy, dit-il au roi, le meilleur de toute » l'Espagne. Voici, mon Cid est venu aux cortès » qui ont été convoqués : il a laissé croître sa » barbe, et il la porte de toute longueur, pour » jeter la crainte dans les uns, et l'épouvante » dans les autres; mais ceux de Carion sont » d'une si haute nature, qu'ils n'ont pu re- » chercher ses filles que pour être leurs maî- » tresses; qui pourrait croire qu'elles fussent » leurs égales ou leurs épouses? c'est donc avec » raison qu'ils les ont laissées; et tout ce qu'il » a dit nous n'en faisons aucun cas ».

Alors le Campeador prit sa barbe à la main : « Je remercie Dieu qui commande dans le ciel » et sur la terre; elle est longue ma barbe, » parce qu'elle a été nourrie pour mon plaisir; » qu'avez-vous donc, comte, à objecter à ma » barbe, si depuis que j'existe elle a été nour- » rie pour mon plaisir? Jamais fils, né de » femme, n'a osé la toucher; jamais fils de » Maure ni de Chrétien n'y a porté le rasoir. » Il n'en fut pas de même de vous, comte, dans » le château de Cabra; lorsque je pris le châ- » teau de Cabra, et que je vous saisis par la » barbe, il n'y eut si petit garçon qui n'en arra- » chât à pleines mains, et celle que j'arrachai » alors n'est pas encore repoussée ».

Ferrand Gonzalez, l'aîné des infans, se leva ensuite : « Abandonnez, ô Cid! ces préten-

» tions, vous êtes remboursé de vos droits, et » de tout ce que vous aviez donné; ne faites pas » naître de nouvelles querelles entre vous et » nous. Notre naissance nous a faits comtes de » Carion; nous ne devons épouser que des filles » de rois et d'empereurs; les filles des infan- » zones ne peuvent nous convenir. Nous avons » donc bien fait quand nous avons laissé les vô- » tres, et nous nous en estimons davantage ».

Mon Cid Ruy Diaz regarda alors Pero Bermuez : « Parle, Pierre-le-Muet, vaillant homme, » pourquoi te tais-tu? ce sont mes filles, mais » ce sont tes cousines germaines : lorsqu'ils » m'insultent, ce sont autant de soufflets qu'ils » te donnent; si je leur répondais, tu n'aurais » plus occasion de combattre (1) ».

Pero Bermuez prend en effet la parole; il s'excuse sur ce qu'il est plus accoutumé à se battre qu'à parler. Il donne un démenti à Ferrand Gonzalez sur tout ce qu'il a dit; il lui reproche son manque de courage au siége de

(1) Poema del Cid, v. 3313, p. 356.

Mio Cid Ruy Diaz a Pero Bermuez cata :
Fabla, Pero mudo, varon, que tanto callas?
Hyo las hé fijas, e tu Primas cormanas.
A mì lo dicen, a ti dan las orejadas.
Si yo respondier', tu non entraras en armas.
Pero Bermuez conpezo de fablar
Deteniez le la lengua, non puede delibrar.

Valence, et l'accuse de s'être orné des dépouilles d'un Maure, que lui Bermuez avait tué ; il lui reproche encore sa timidité lorsque le lion, que le Cid gardait à Valence, rompit sa chaîne, et parcourut le palais, jusqu'au moment où le Cid en se réveillant l'arrêta, et l'attacha de nouveau. « Langue sans mains, ajoute-t-il, » comment oses-tu parler encore ? (1).... les » filles du Cid sont des femmes, et vous n'êtes » que des hommes ; de toutes manières elles » valent mieux que vous. Quand le combat » judiciaire nous sera accordé, s'il plaît au Créa» teur, tu seras obligé de le confesser comme » un mauvais traître ».

Diego Gonzalez, le second des infans, se vante à son tour de son illustre naissance, il déclare qu'un mariage avec une fille du Cid serait trop inégal pour lui, et il s'applaudit de l'avoir quittée : Martin Antolinez lui répond par un démenti, et espère lui faire confesser de sa bouche, à la fin du procès, qu'il est un traître, et que toutes ses paroles ne sont que mensonge.

Un ami des Carion, Azuf Gonzalez, répète contre le Cid des inculpations insultantes ; Muño Gustioz lui répond par ces mots consa-

---

(1) V. 3340.

Lengua sin manos, cuemo osas fablar?

crés : « Tais-toi, orgueilleux, méchant et traî-
» tre », et il le défie à son tour, pour lui faire avouer son mensonge. Le roi Alphonse impose alors silence à l'assemblée; il déclare qu'il accorde le combat à ceux qui se sont défiés, et que par eux la cause entière doit être décidée. A l'instant deux ambassadeurs de Navarre et d'Aragon entrent dans l'assemblée, et demandent au Cid, avec l'agrément de D. Alphonse, d'accorder ses deux filles aux deux rois, ou infans de Navarre et d'Aragon ; demande assez étrange après leur aventure. Rodrigue les accorde à la sollicitation du roi Alphonse. Minaya Alvar Fanez, un des amis du Cid, prend cette occasion pour défier de nouveau celui des Carion qui voudra lui répondre ; mais le roi lui impose silence, et déclare qu'il suffit des trois premiers couples de combattans pour terminer la question. Il voudrait ajourner le combat au lendemain ; mais les infans de Carion demandent trois semaines pour se préparer; et comme le Cid veut retourner à Valence pour veiller à sa sûreté, le roi prend sous sa garantie les trois chevaliers qui doivent combattre pour don Rodrigue ; il promet de présider au combat dans les plaines de Carion, et il y assigne les deux parties dans vingt-un jours, annonçant que celui qui ne s'y trouverait pas, serait tenu pour vaincu, et considéré comme traître. Alors don

Rodrigue délia sa barbe, qu'auparavant il tenait attachée sans doute en signe de deuil; il remercia le roi, il prit congé des grands et des seigneurs, à chacun desquels il offrit un présent, et il retourna à Valence. Il avait voulu faire accepter au roi son bon cheval Babieca; mais le roi avait répondu que le cheval perdrait au change, et que c'était au meilleur guerrier de l'Espagne à posséder le meilleur des chevaux pour poursuivre les Maures.

Après le délai des trois semaines, Alphonse se rend à Carion, avec les trois champions du Cid; de leur côté, les infans de Carion s'arment sous la surveillance du comte Garcias Ordoñez. Ils demandent au roi d'interdire à leurs adversaires l'usage des deux bonnes épées, *Colada* et *Tison*, qu'eux-mêmes avaient rendues, et qui allaient être tournées contre eux; mais le roi leur répond qu'ils les ont rendues dans les cortès sans les tirer, que c'est à eux à présent de s'en procurer de bonnes. Il fait élever les barrières pour le champ clos, il nomme les hérauts d'armes et les juges du combat, et lorsque les six champions sont entrés dans la lice, il leur parle ainsi: « Infans de Carion, je vous » ai offert ce combat dans Tolède, mais vous ne » l'avez pas voulu. Je vous ai amené moi-même » sous ma sauve-garde ces trois chevaliers de » mon Cid le Campeador, jusqu'aux terres de

» Carion. A présent, usez de votre droit, et ne » cherchez pas votre avantage par des voies obli» ques; car quiconque faussera les lois, je saurai » bien le lui rendre, et tout mon royaume ne le » supporterait pas ».

Les hérauts d'armes avaient fait connaître à tous les champions les limites du champ clos; ils les avaient avertis que quiconque en sortirait, serait tenu pour vaincu; ensuite ils partagèrent entre eux la carrière, et se retirèrent de la lice. « En même temps les champions du » Cid s'avancent contre les infans de Carion, et » les infans de Carion contre les champions du » Cid : chacun d'eux n'est occupé que de sa » propre affaire; ils embrassent les écus qu'ils » placent devant leur poitrine; ils abaissent » leurs lances enveloppées de banderolles; ils » penchent leur visage vers les arçons; ils » frappent leurs chevaux de leurs éperons : la » terre tremble sous leur course rapide. Déjà » les trois couples se sont atteints, et ceux qui » les entourent croient déjà les voir tomber » morts (1) ». Le combat de chaque couple est

(1) V. 3626.

Cada uno dellos mientes tiene al so.
Abrazan los escudos delant los corazones :
Abaxan las lanzas abueltas con los pendones;
Enclinaban las caras sobre los arzones :
Batièn los cavallos con los espolones.
Tembrar querie la tierra dod eran movedores.

décrit avec détail; ils emploient alternativement la lance et l'épée. Fernand Gonzalez, transpercé d'un coup de lance et renversé par terre, se reconnaît vaincu, et se rend avant que Pero Bermuez le frappe de son épée, qu'il tenait déjà levée sur sa tête. Diego Gonzalez, blessé par Martin Antolinez, s'échappe hors du champ clos, et avoue sa défaite. Azur Gonzalez enfin est transpercé par la lance de Muño Gustios, et laissé pour mort sur le champ de bataille. Les hérauts d'armes et le roi Alphonse proclament la victoire des champions du Cid. Ils ont soin cependant de les faire sortir de nuit des terres de Carion, pour les renvoyer à leur capitaine, de peur que les vassaux des infans ne vengent sur eux leurs seigneurs.

« Les réjouissances furent brillantes à Va-» lence-la-Grande, pour la gloire que les cham-» pions du Cid s'étaient acquise. Ruy Diaz » porta les mains sur sa barbe, et s'écria : » Grâce au roi du ciel, mes filles sont vengées ! » A présent, qu'elles abandonnent l'héritage de » Carion, je les marierai sans honte à ceux à » qui je voudrai. En effet, les filles du Cid » épousèrent les infans de Navarre et d'Aragon, » et augmentèrent ainsi la gloire de celui qui » était né dans un instant heureux ».

C'est ainsi que se termine ce poëme vraiment remarquable entre tous ceux des langues ro-

manes, par la peinture animée et vivante de la chevalerie, à une époque qui frappe toujours notre imagination. Les deux derniers vers nous apprennent que le Cid mourut le jour de Pentecôte, sans indiquer de quelle manière, ni dans quelle année : les commentateurs supposent que ce fut le 29 mai 1099, et Muller au mois de juillet de la même année. En parcourant, dans le prochain chapitre, les romances faites en l'honneur du Cid, nous y verrons les circonstances de la mort du héros de l'Espagne.

CHAPITRE XXIV.

Poésie Espagnole au treizième siècle; Romances du Cid.

Nous nous sommes déjà long-temps arrêtés sur le Cid, et nous devrons en parler encore. Ce héros des Espagnols, qui, plus que les monarques sous lesquels il servit, fonda la monarchie de Castille, et qui, dans sa longue vie étendit les conquêtes de son souverain sur un quart de l'Espagne, se trouve lié à tous les souvenirs de gloire, d'amour et de chevalerie de la nation. Il est sur le devant de la scène dans l'histoire et dans la poésie; il occupe seul la renommée pendant tout un siècle, et son souvenir est si cher aux Espagnols, que l'engagement le plus sacré de l'honneur, celui dont rien ne peut délier, se prend encore en son nom; *affé' de Rodrigo*, disent-ils (sur la foi de Rodrigue), lorsqu'ils invoquent sur leurs promesses le souvenir de son ancienne loyauté.

On assure que la chronique originale du Cid fut écrite peu de temps après sa mort, en arabe, par deux de ses pages qui étaient musulmans: de cette chronique fut tiré d'abord le poëme

dont nous avons donné l'extrait, ensuite les romances auxquelles nous reviendrons; enfin plusieurs des tragédies qu'on admire le plus sur le théâtre espagnol. Le poëme, quoique très-chrétien, porte encore quelques traces de son origine arabe. La manière dont il y est parlé de la Divinité, et les épithètes qui lui sont données, sont plutôt d'un musulman que d'un catholique : c'est le Père des esprits, le divin Créateur, et d'autres noms encore qui s'accordent fort bien avec le christianisme, aussi le poète les a-t-il conservés, mais qui sont cependant plutôt dans l'habitude de l'Islamisme. D'ailleurs, ce poëme, antérieur de cent cinquante ans au poëme immortel du Dante, porte en effet des marques de cette vénérable antiquité; il est sans prétention, sans art, mais tout plein d'une nature supérieure; il caractérise pleinement les hommes de ce temps si différent du nôtre; il nous fait vivre avec eux, et nous séduit d'autant plus que l'auteur ne se propose nullement de les peindre. Ils sont faits ainsi, et le poète nous les laisse voir tels; mais il ne nous les montre pas; il n'est point frappé des circonstances qui nous frappent; il ne suppose point que les mœurs de ses personnages soient différentes de celles des lecteurs, et la naïveté de la représentation, en suppléant au talent, fait bien plus d'effet que lui.

Sous le rapport de la versification, je ne connais aucun ouvrage plus complètement barbare; beaucoup de vers sont alexandrins, c'est-à-dire, de quatorze syllabes, avec une césure sur la sixième qui est accentuée; mais il y a un si grand nombre de vers de dix, de quinze et même de dix-huit syllabes, qu'on dirait que l'auteur s'est contenté de ranger ses phrases à la suite l'une de l'autre, sans se soucier de les alonger ou de les accourcir, pour les adapter à la mesure. Plusieurs vers peut-être ont été altérés par les copistes, mais plusieurs aussi n'ont jamais été bien finis par le poète.

La rime seule indiquait le vers à l'oreille des auditeurs; mais cette rime elle-même est très-barbare, et l'on pourrait bien ne pas remarquer son existence. Les Espagnols ont distingué les rimes en consonnances et assonnances; dans les premières, l'articulation rime comme le son; dans les secondes, le son seul, c'est-à-dire, la voyelle est conforme. Lorsque les Espagnols eurent réfléchi sur leur poésie, et qu'ils l'eurent soumise à des règles, l'assonnance devint aussi régulière que la consonnance; si la rime était moins complète et ne portait que sur les voyelles des deux dernières syllabes, elle était plus prolongée, car tous les seconds vers d'une même romance étaient sur la même assonnance. Mais dans le poëme du Cid les assonnances ne sont

que des rimes incomplètes, qui satisfont à moitié l'oreille; le poète suit les mêmes voyelles, quinze, vingt ou trente vers de suite, jusqu'à ce qu'il soit fatigué et qu'il ne trouve plus de mots d'un son semblable; il les quitte ensuite pour en prendre d'autres qu'il abandonnera de même : c'est l'enfance de la versification, celle de la poésie, celle de la langue; mais c'est déjà l'âge viril de la nation et la plénitude de l'héroïsme.

Avant de faire connaître les romances du Cid, qui furent composées plus d'un siècle après cet antique poëme, il faut nous écarter quelque temps de ce héros de l'Espagne, et passer en revue quelques monumens de la poésie espagnole, qui se rapportent au treizième siècle. Sanchez a publié les ouvrages de deux hommes de cette époque reculée, sur la vie desquels il nous donne aussi quelques renseignemens. Le premier est Gonzalez de Berceo, moine, et ensuite prêtre attaché au monastère de Saint-Millan, qui naquit en 1198, et mourut vers l'année 1268. On nous a conservé de lui neuf poëmes, faisant ensemble plus de treize mille vers. A en juger par le langage et par la versification seulement, on voit bien qu'ils sont postérieurs à l'ancien poëme du Cid; mais ils sont bien loin de pouvoir lui être comparés pour la naïveté ou pour l'intérêt. C'est le même

mètre, mais perfectionné; le vers est alexandrin, et tantôt de quatre dactyles, tantôt de quatre amphibraques, mais assez grossièrement scandés. Les vers sont unis ensemble en couplets, quatre par quatre; le couplet est toujours sur une seule rime. C'était la mesure que les Espagnols appelaient *versos de arte mayor*, et qu'ils destinaient à leurs ouvrages plus sérieux, tandis qu'ils réservaient leurs petits vers ou *redondilhas* aux romances et aux chansons. Les premiers ont été employés jusqu'à la fin du quinzième siècle, et Gonzalez de Berceo fut le législateur de ce genre de poésie qu'on regardait comme le plus noble, mais qui dans le fait est le plus monotone de tous.

Gonzalez de Berceo, élevé par les moines, et vivant toujours parmi eux, n'a guère eu d'autres idées que celles d'une religion monacale. Ses neuf poëmes roulent tous sur des sujets sacrés, et ils traitent bien plus la mythologie chrétienne que le christianisme proprement dit. Le premier est la vie de San Domingo, ou Dominique de Silos, qui n'est point le même que l'instituteur des frères-prêcheurs et de l'inquisition. Le poète célèbre son enfance religieuse, lorsqu'au milieu des bergers, gardant lui-même les troupeaux, il ne se nourrissait que de pensées pieuses : sa réception dans le couvent de Saint-Millan, les différentes épreu-

ves que lui firent subir les moines ; et le courage avec lequel il résista au roi Ferdinand 1er de Castille (1), qui demandait une contribution au monastère pour soutenir la guerre contre les Maures : en sorte que San Domingo était contemporain du Cid ; mais sa vie est bien loin de présenter le même degré d'intérêt. La seconde partie du poëme contient les miracles que San Domingo opéra pendant sa vie ; la troisième, ceux qui furent obtenus par son intercession après sa mort. J'ai beaucoup cherché pour choisir quelque morceau qui fût piquant par l'imagination, la piété, ou même la bizarrerie, afin de donner ici une idée de la manière d'écrire de ce poète, dont Sanchez célèbre l'élégance et la pureté. J'avoue que rien ne m'a frappé ; je le trouve partout lâche, trivial, et traînant, parlant et pensant comme un moine de tous les temps, sans que rien caractérise plutôt son époque qu'aucune autre. Je me suis enfin arrêté à traduire l'histoire d'un miracle que San Domingo opéra après sa mort, pour la délivrance d'un captif chez les Maures. Tel est le goût des hommes pour le surnaturel, qu'il soutient l'attention au récit des plus pauvres miracles ; nous nous figurons trouver dans le romancier, de l'imagination, tandis que c'est la nôtre seule

(1) Copla 83.

qui est en jeu, et nous jouissons toutes les fois qu'on nous présente un triomphe sur les forces de la nature, dont l'esclavage nous est insupportable.

« Je veux, dit Gonzalès de Berceo (1), vous » raconter un précieux miracle; et vous, ouvrez » vos oreilles pour l'entendre; que votre foi soit » ferme pour le croire, et le bon Père San Domingo en deviendra plus grand à vos yeux. » Dans un lieu nommé *Coscorrita*, non loin de » Tiron, était né un vaillant fantassin qui se » nommait Servan; il voulut combattre les Maures, et il tomba dans leurs prisons. Ce vaillant » fantassin était échu en partage à des hommes » cruels; il fut conduit enchaîné à Médina-Celi; » on l'enferma chargé de fers dans un cachot » étroit, fermé de murs épais. Les Maures rendaient sa prison cruelle; la faim le tourmentait comme la pesanteur de ses fers : pendant » le jour, on le faisait travailler avec d'autres » captifs; la nuit, il était enfermé sous de tristes » verroux; souvent on lui infligeait des coups, » on lui faisait des blessures; mais ce qui lui » était plus douloureux encore, c'était les blasphèmes qu'il entendait proférer à ces mécréans..... Servan, dans cette souffrance, ne » recourut qu'à Jésus-Christ : Seigneur, dit-il,

(1) P. 82, Copla 644 à 675.

» qui commandez aux vents et à la mer, prenez » pitié de ma peine, et daignez me regarder ! » Seigneur, je ne puis attendre de secours que » de vous !..... Je suis tourmenté par les enne- » mis de la croix, je suis maltraité, parce que je » vénère votre nom ; Seigneur, qui souffrîtes » pour moi la mort et le martyre, que votre » miséricorde vienne au secours de mon péché. » Lorsque Servan eut achevé sa prière, le milieu » de la nuit était passé, et l'on approchait de » l'heure où le coq doit chanter. Il s'endormit » ensuite sous le poids de ses peines, mais déses- » pérant déjà de son salut et de sa vie. Tout-à- » coup, au milieu de la prison parut une lumière » resplendissante ; Servan s'éveilla aussitôt, et » eut peur. Il souleva la tête, il nomma son » Créateur, il appuya la croix sur son visage, » et il s'écria : Seigneur, aidez-moi. Alors il lui » sembla voir un homme revêtu de blanc, » comme si c'était un clerc se préparant à dire » la messe. Le pauvre captif, rudement épou- » vanté, détourna la tête, et se coucha sur le » visage. La vision lui cria, Servan, n'aie au- » cune peur, sache avec certitude que Dieu t'a » entendu : c'est Dieu qui m'envoie pour te tirer » d'ici, fie-toi donc en Dieu qui t'arrachera au » danger. Seigneur, lui dit le captif, si tu es tel » que tu viens de le dire, dis-moi donc, au nom » de Dieu et de sa glorieuse mère, quel est ton

» nom, afin que je ne sois point trompé par un
» fantôme menteur...... Le saint messager lui
» répondit : Je suis frère Domingo, autrefois
» moine claustral; j'ai été abbé de Silos, quoi-
» qu'indigne, et c'est-là que je suis enterré. —
» Seigneur, dit le captif, comment pourrai-je
» sortir d'ici, quand je ne puis pas même me
» dégager de mes fers? Si tu es le médecin qui
» doit me guérir, sans doute tu apportes un
» moyen de remédier à ce mal. Alors le Seigneur
» St. Domingo lui donna un maillet : il était tout
» entier de bois, sans fer ni acier, et cependant
» il rompait les fers les plus durs, comme on
» pile de l'ail dans un mortier. Quand Servan
» eut rompu les barreaux de sa prison, St. Do-
» mingo lui dit de sortir hardiment. Servan ré-
» pondit que les murs étaient fort élevés, et
» qu'il n'avait, pour les franchir, ni escalier,
» ni échelle; mais le saint messager s'assit sur
» le haut du mur, il lui tendit une corde qu'il
» tenait à la main; le captif en entoura sa cein-
» ture, tandis que le messager céleste en tenait
» l'autre bout : assis au-dessus de lui, il le tira en
» haut avec ses fers ; il le soulevait aussi facile-
» ment qu'il aurait fait un fuseau, et il le posa
» à la porte de sa prison. Le bon confesseur lui
» dit alors : Ami, va-t-en, les portes sont ou-
» vertes, les Musulmans sont endormis, tu
» n'auras aucune peine; [illegible] tu es sous bonne

» garde, et tu seras bien loin quand le jour pa-
» raîtra. Ne sois point embarrassé du lieu où
» tu devras te rendre; va droit à mon monas-
» tère avec tes chaînes; pose-les sur mon sé-
» pulcre, là où mon corps repose; tu ne ren-
» contreras aucun obstacle, et tu peux bien
» m'en croire. Après l'avoir instruit de cette
» manière, l'homme vêtu de blanc disparut à
» ses yeux. Servan se mit aussitôt en chemin :
» il ne rencontra aucun obstacle; aucune porte
» n'était fermée pour lui; quand le jour com-
» mença à paraître il était déjà bien loin..... Il
» arriva enfin au monastère, comme il lui avait
» été commandé. C'était par aventure une fête
» signalée, le jour même où l'Église avait été
» consacrée; beaucoup de prêtres s'y étaient
» rassemblés avec la foule des habitans du voisi-
» nage. Un cardinal de Rome qui était venu
» pour légat, y présidait le concile; il avait avec
» lui un grand nombre d'évêques et d'abbés qui
» lui formaient un brillant cortége. Le captif,
» encore chargé de ses fers, avec de pauvres
» habits, et une pauvre chaussure, entra au
» milieu d'eux; ses cheveux étaient tressés, sa
» barbe était touffue, et il vint tomber devant
» le sépulcre du confesseur honoré. Mon sei-
» gneur et mon père, s'écria-t-il, c'est à toi que
» je dois rendre grâces, si je parais de nouveau
» dans la terre des chrétiens. C'est par toi que

» je suis sorti de prison ; par toi je suis guéri ;
» aussi, comme tu me l'as ordonné, je viens
» t'offrir mes fers. Le bruit de la grâce que le
» confesseur lui avait accordée se répandit aus-
» sitôt dans toute la ville : il n'y eut ni évêque
» ni abbé qui ne donnât à Servan des marques
» de son estime. Le légat lui-même vint chanter
» le cantique *Tibi laus*, avec un homme si dis-
» tingué par le ciel ; il accorda des pardons gé-
» néraux au peuple ; tous reconnurent que le
» confesseur devait être un saint puissant, après
» un prodige aussi merveilleux. Un tel trésor,
» une lumière aussi éclatante devait être déposée
» dans une arche précieuse : s'ils l'estimaient
» auparavant comme une relique de grand prix,
» ils l'estimèrent plus hautement encore. Le
» légat Richard prêcha son nom dans Rome, et
» le pape le reconnut pour un saint accompli ».

Le poëme suivant de Gonzalez de Berceo est une vie de Saint-Millan, fondateur du monastère auquel le poète était attaché. Il était mort en 594, avant l'invasion de l'Espagne par les Maures : ses divers miracles forment un second livre; et son intervention, long-temps après sa mort, dans la bataille de Simancas, gagnée sur les Maures en 934, est l'objet du troisième. S'il en faut croire une tradition qui n'est pas très-authentique, cette bataille délivra le royaume d'Oviédo d'un tribut de cent demoiselles, qu'il

était obligé de payer chaque année aux Musulmans; et le courage de sept jeunes filles de Simancas, déjà désignées pour être livrées, mais qui se coupèrent le poing pour que les Maures ne voulussent pas d'elles, inspira au peuple, accablé sous le joug, le courage de le briser. Bercéo n'a su tirer aucun parti de cette tradition si poétique, qui a fourni à Lope de Vega une de ses tragédies les plus brillantes et les plus héroïques (*las Donzellas de Simancas*). Le moine poëte a supprimé toutes les circonstances héroïques pour en mettre à la place de miraculeuses; il a sacrifié la gloire de ses compatriotes à celle de son saint, et l'intérêt, la vie de son poëme, à une superstition étroite et dégradante.

Un autre ouvrage du treizième siècle, publié également par Sanchez, est le poëme d'Alexandre, écrit par Juan Lorenzo Segura de Astorga. L'éditeur assure que ce poëme n'est point la traduction de celui que Philippe Gaultier de Châtillon avait écrit en latin en 1180, et que Lambert li Cors, et Alexandre de Paris mirent plus tard en vers français : il lui ressemble du moins beaucoup, et les deux ouvrages sont également médiocres. Il n'y a ni invention, ni dignité, ni harmonie; cependant l'ignorance absolue de l'antiquité, où l'on vivait dans ce siècle, le rend assez piquant à lire, parce que l'auteur, pour peindre ce qu'il ne connaît pas,

a recours à ce qu'il connaît, et donne au héros de la Grèce, les mœurs, les sentimens, les préjugés et l'éducation d'un Espagnol du treizième siècle : il ne peut pas sortir lui-même du langage chrétien. Il fait armer Alexandre chevalier, le jour du pape Saint-Anthère (le 3 janvier) (1). Il assure « que ce jeune prince, impatient de » combattre et les Juifs et les Maures, croyait » déjà avoir conquis la terre de Babylone, » l'Inde et l'Egypte, l'Afrique et Maroc, et tous » les pays sur lesquels Charlemagne a régné ». Mais les anachronismes n'excitent qu'un rire passager; ce qui est plus piquant et plus curieux, c'est ce qui peint, dans ce poëme grec de nom, les mœurs et les opinions du treizième siècle, comme, par exemple, les leçons qu'Aristote donne à son élève (1). « Maître Aristote, » qui l'avait élevé, était pendant ce temps-là » enfermé dans sa chambre; il avait composé » un syllogisme de logique, et de tout le jour, » ni de toute la nuit il se s'était point reposé ». Quand Alexandre parut devant lui, enflammé par le désir de délivrer son pays d'un tribut qu'il payait aux Perses, Aristote récapitula tous les conseils qu'il lui avait donnés pour le rendre propre à la carrière qu'il allait parcourir : « Mon

(1) T. III, Copla 78.
(2) Copla 30.

» fils, lui dit-il, tu es instruit comme un clerc, » tu es fils de roi, tu as beaucoup de perspicacité; dès ton enfance tu as montré un grand » goût pour la chevalerie, et je te tiens pour le » meilleur chevalier de tous ceux qui vivent aujourd'hui : mais souviens-toi de prendre toujours conseil, sur tout ce que tu voudras entreprendre, et d'en parler avec tes vassaux, car » ils te seront plus fidèles si tu les consultes. » Sur toute chose, garde-toi d'aimer les femmes, car dès qu'un homme s'est tourné une » fois vers elles, toujours il va à leur suite, » toujours il en devient moins vaillant, et il » pourrait même y perdre son âme; ce qui est » une grande offense faite à Dieu. Garde-toi de » confier jamais tes affaires à un homme de » naissance vile; ne sois point ivrogne, ne fréquente point les cabarets, demeure ferme et » vrai dans ta parole, n'aime et n'écoute point » les flatteurs. Quand tu siégeras en justice, » juge toujours selon le droit; que l'avarice, » l'amour ou le dépit n'influent point sur tes » sentences...... Garde-toi de montrer de la » colère contre tes vassaux; ne mange jamais » séparé d'eux et dans un lieu à part; ne parais » jamais t'ennuyer d'eux, si tu veux conserver » leur amour. Quand tu conduiras les armées, » ne laisse point les vieux soldats pour ne » prendre avec toi que les jeunes; les premiers

» donnent des conseils prudens, et dans la ba-» taille ils ne se laissent pas vaincre..... ». Les armes et les parures, dont Alexandre est revêtu le jour où il est armé chevalier, sont du plus grand prix; les unes sont l'ouvrage des fées, d'autres de Vulcain; toutes contiennent en elles quelque enchantement; elles affermissent le courage, la vertu, la chasteté. « Toutes les ri-» chesses de Pise et de Gênes ne suffiraient pas » pour acheter sa tunique; et quant à Bucé-» phale, quand il fut harnaché, il valait plus » que toute la Castille (1) ». Après avoir revêtu ces armes, Alexandre prend avec lui un petit nombre de chevaliers, pour aller chercher des aventures, et éprouver ses forces. Lorsqu'il rencontre bien loin de son pays un roi, que le poète nomme Nicolas, qui lui demande son nom et son occupation, Alexandre répond : (1) « Qu'il » est fils de Philippe et d'Olympie, qu'il par-» court la terre pour exercer son corps, qu'il » cherche des aventures dans les déserts et » dans les plaines, qu'il épargne les uns, qu'il » dépouille les autres, et que personne ne s'ap-» plaudit de lui avoir manqué de respect ». On voit que ce n'est pas sans motif que Don Quichotte compte toujours Alexandre parmi les

(1) Copla 79.
(2) Copla 119.

chevaliers errans, et qu'il compare Rossinante à Bucéphale. Les plus anciens poëtes de l'Espagne ne connaissaient d'autre héroïsme que la chevalerie, d'autre grandeur que celle dont les romans avaient donné l'idée; et le héros de la Manche, qui avait appris chez eux l'histoire, devait voir des chevaliers errans dans tous les grands hommes de l'antiquité.

Nous avons vu dans l'histoire du Cid, et nous retrouverons bientôt dans les romances, la poésie des guerriers, celle qui était vraiment nationale, qui s'accordait avec les mœurs, les espérances, les souvenirs de tout un peuple, qui était inspirée par l'enthousiasme, et qui servait à l'entretenir. Les deux poëmes de Berceo, et de Lorenzo Segura nous ont fait voir dans le même siècle la poésie des Moines, celle où un étalage pédantesque mettait plus en évidence leur ignorance profonde, et où rien n'était vrai, ni les faits, ni les sentimens, ni le langage, parce que les auteurs ne ressentaient plus dans leur triste couvent aucune des inspirations de la nature. Nous devons terminer l'histoire littéraire de l'Espagne, au treizième siècle, par celle d'un roi poëte, Alphonse X de Castille, né en 1221, roi en 1252, désigné empereur d'Allemagne par quatre des électeurs en 1257, et mort en 1284, déposé par son fils. Alphonse, surnommé le Sage, à cause de ses connaissances

en astronomie et en chimie, est connu par un propos qui paraît impie sur l'arrangement des cieux ; propos qu'il faut regarder seulement comme un jugement sur le système compliqué de Ptolémée qu'on lui expliquait. Alphonse x, qui ne fut point un bon roi, fut cependant un grand protecteur des lettres ; il introduisit en Europe les sciences des Arabes, leur astronomie, leurs arts, leurs manufactures. Il attira à sa cour les philosophes et les savans de l'Orient ; il fit traduire leurs ouvrages en Castillan ; il ordonna que les actes des tribunaux, les lois des cortès fussent publiés dans cette langue ; et ce premier code espagnol, intitulé *las Partidas*, contient ces mots remarquables d'Alphonse, que Montesquieu a reproduits : *Le despote arrache l'arbre, le sage monarque l'émonde*. Enfin, il imprima le premier, à la littérature espagnole, ce mouvement qu'on vit s'accélérer dans le siècle suivant. Ses écrits contribuèrent aussi beaucoup à l'avancement des sciences, et quelque peu à celui des lettres. On conserve de lui, à Tolède, en manuscrit, un livre de Cantiques en galicien, écrits à l'honneur de la Vierge Marie. La musique du premier couplet de chaque cantique est notée comme pour le plain-chant. Deux autres ouvrages, du même roi, sont en langue castillane : le livre des Complaintes (*il Libro de las Querelas*), qu'il composa de 1282

à 1284, pour se plaindre de son fils D. Sanche, et des grands de son royaume, qui s'étaient révoltés contre lui, et qui l'avaient déposé. A en juger par le début, ce poëme, écrit en vers *de arte mayor*, et en octaves de deux quatrains, paraît digne des sentimens qui devaient soutenir un roi déposé. L'autre, intitulé Livre du Trésor, ou de la Pierre Philosophale, est une prétendue révélation de cette science, qu'Alphonse avait long-temps cherchée, et qu'il assurait lui avoir été communiquée par un sage égyptien. Mais l'introduction seule de cet ouvrage est intelligible; ce sont onze strophes, dans lesquelles le roi raconte de quelle manière il a obtenu communication du secret des alchimistes (1); et quand il en vient à l'exposition

---

(1) Voici les deux premières strophes du *libro del Tesoro.*

Llego pues la fama à los mis oidos
Quen tierra de Egipto un sabio vivia,
E con su saber oì que facia
Notos los casos ca non son venidos:
Los astros juzgaba, è aquestos movidos
Por disposicion del cielo, fallaba
Los casos quel tiempo futuro ocultaba,
Bien fuesen antes por este entendidos.

Codicia del sabio moviò mi aficion,
Mi pluma e mi lengua, con grande humildad
Postrada la alteza de mi magestad,
Ca tanto poder tiene una pasion.

de ce secret lui-même, il le fait en trente-cinq octaves de chiffres, que, jusqu'à présent, personne n'est parvenu à comprendre, quoiqu'il y ait aussi une prétendue clef de ces chiffres, aussi inintelligible que le livre lui-même. Lorsqu'on réfléchit qu'Alphonse x fut déposé par les Castillans, surtout pour avoir altéré les monnaies, et donné cours à des espèces alliées de cuivre, comme si elles étaient d'argent pur, on ne peut s'empêcher de soupçonner le noble roi de Castille, empereur des Romains, d'avoir légué, aux générations à venir, une énigme inexplicable, et d'avoir déguisé le néant sous des notes qui n'avaient point de sens. Il voulait faire croire qu'il avait augmenté ses richesses par l'alchimie, et qu'il était maître de trésors illimités, pour donner aux étrangers et à ses ennemis une plus haute idée de sa puissance.

Le désir d'éterniser les hauts faits d'un héros avait, le premier, fait inventer quelque chose qui ressemblait à des vers en espagnol; le même désir les fit perfectionner, et leur donna une forme plus propre à être chantée, pour les rendre plus populaires. Le mouvement de ces premiers vers de romances, de ces premières redon-

Con ruegos le fiz la mia peticion,
È si la mandè con mis mensageros,
Averes faciandas è muchos dineros
Allì le ofreci con santa intencion.

dilhas fut inverse de celui de l'italien ; il allait constamment de la longue à la brève, et le vers était de quatre trochées, avec quelquefois un vers tronqué. Quant à la rime, tous les seconds vers étaient en assonnances, et tous les premiers libres. C'était sur cette mesure que des poëtes anonymes chantaient les hauts faits des braves Espagnols, mais surtout du Cid. Leurs romances étaient enseignées par les mères à leurs enfans ; elles étaient répétées dans toutes les fêtes ; elles étaient entonnées par les soldats avant les batailles ; et, transmises long-temps de bouche en bouche avant que d'être écrites, elles changeaient avec le langage, et présentaient toujours le même esprit sous des vers qui s'altéraient toujours plus. Les premières romances du Cid furent probablement composées peu de temps après sa mort, d'autres furent ajoutées ensuite à différentes époques ; mais il serait difficile d'en démêler la date. Elles sont remplies de détail ; elles ont un air de vérité qui montre que lorsqu'elles furent composées, le héros de l'Espagne était encore pleinement connu ; mais son histoire était tellement nationale, elle se conserva si long-temps dans un rapport intime avec les circonstances de la Castille, que tout soldat chrétien, en apprenant les hauts faits du Cid, apprenait les fastes de sa patrie. Dans les trois siècles qui précédèrent sa vie, dans les deux

siècles qui la suivirent, l'histoire d'Espagne ne contient autre chose qu'une lutte sans relâche avec les Maures; et la mémoire ne saurait saisir une différence entre les souverains qui se succédèrent pendant cinq siècles, si l'éclat du Cid et de ses compagnons n'arrêtait pas seul les regards.

Les romances populaires furent recueillies au commencement du seizième siècle par Fernando del Castillo, et réimprimées, en 1614, par Pedro de Florez (1 vol. in-4°., Bibl. impér.). C'est dans ces recueils que se trouvent toutes celles du Cid; mais elles n'y sont point dans un ordre chronologique. Un poëte philosophe allemand, Herder, les a recueillies, il y a peu d'années; il les a rangées de manière à ce qu'elles forment une biographie complète du héros, et il les a traduites en vers de même mesure, avec cette exactitude scrupuleuse que les Allemands apportent dans leurs traductions. C'est lui que je me propose surtout de suivre (1).

---

(1) Il existait, bien avant le travail de Herder, un recueil intitulé : *Tesoro escondido de todos los mas famosos Romances assi antiguos, como modernos, del Cid, por Franc. Meige. Barcelona, 1626, in-8°.* Mais ce petit recueil, au lieu de soixante et dix romances qu'a traduites Herder, n'en contient que quarante, dont plusieurs encore sont insignifiantes. La même romance, dans différens recueils, n'est point rapportée de même; elles n'étaient la propriété de personne, et chaque éditeur se

La vie du Cid se divise en quatre périodes; ses exploits sous le grand Ferdinand, ceux sous Sanche-le-Fort, ceux sous Alphonse VI, et ceux dans la principauté de Valence, qu'il avait conquise, et où il régnait en souverain. La première répond à sa première jeunesse, et aux temps où le Cid nous est connu par la tragédie de Corneille (1). La seconde nous fait voir ses vic-

croyait le droit de les corriger à sa guise. Aussi la traduction de Herder, qui a connu tous les originaux, qui a choisi avec critique et avec goût les meilleurs, ceux qui se rapportaient le mieux à l'ensemble, est-elle supérieure à tous les recueils espagnols.

(1) Corneille empruntait son Cid, en partie de ces romances mêmes, dont il a rapporté deux dans sa préface, en partie de deux tragi-comédies espagnoles, l'une de Diamante, l'autre de Guillen de Castro; mais, par une erreur singulière sur l'histoire d'Espagne, il en place la scène à Séville, alors éloignée de plus de cent lieues des frontières des chrétiens, et qui ne fut en leur pouvoir que deux siècles après. Ce ne fut même que dans la vieillesse du Cid que Tolède, avec la Nouvelle-Castille, fut conquise sur les Maures. Les critiques français, en jugeant le chef-d'œuvre de Corneille, ne se sont jamais donné la peine de connaître le héros de sa tragédie; La Harpe suppose qu'il vivait au quinzième siècle; Voltaire, en reprochant à D. Ferdinand de ne pas prendre mieux ses mesures pour la défense de sa capitale, oublie lui-même que le roi de Castille commandait alors à un tout petit pays toujours sous les armes, et que les attaques des

toires dans les guerres civiles d'Espagne ; la troisième, et une partie de la quatrième, correspondent au poëme que nous avons analysé dans le dernier chapitre ; mais la fin de la quatrième nous présente le héros à sa mort dans une extrême vieillesse.

Il y a un grand charme à retrouver dans ces premières romances, et sous la rouille de leur respectable antiquité, les scènes les plus brillantes du Cid de Corneille, souvent les mêmes sentimens, quelquefois les mêmes paroles. Voici la première :

« D. Diego s'assied plein de douleur ; jamais » homme ne souffrit davantage ; nuit et jour il » songe dans le deuil au déshonneur de sa mai- » son, le déshonneur de l'antique, brave et » noble maison de Laynez, dont la gloire n'était » point égalée par les Inigos et les Abarcos. Affai- » bli par la maladie et par l'âge, il sent qu'il » approche du tombeau, tandis que son ennemi » D. Gormaz, triomphe sans rencontrer d'ad- » versaire. Aucun sommeil ne ferme sa pau- » pière, aucune nourriture ne touche à son

Maures n'étaient pas des expéditions préparées d'avance, mais des invasions rapides, inattendues, qui s'exécutaient le jour même où l'on en avait formé le projet, et qui devaient être arrêtées par la bravoure des chevaliers, et non déjouées par la politique des princes.

» palais, il ne passe plus le seuil de sa porte, il » n'adresse plus la parole à ses amis, il n'écoute » plus leurs discours lorsqu'ils viennent à lui » pour le consoler; il craint que le souffle de » l'homme sans honneur ne ternisse ceux qui » l'aiment (1); enfin il veut secouer le fardeau » de cette douleur cruelle et silencieuse; il fait » venir à lui ses fils, mais il ne peut leur par- » ler; ceux-ci joignent leurs mains en silence, » des larmes remplissent leurs yeux, et ils im- » plorent la miséricorde divine. Déjà presque il » ne reste plus pour Diégo d'espérance, lorsque » D. Rodrigue, le plus jeune de ses fils, lui

(1) Cuydando Diego Laynez
Por las menguas de su casa,
Fidalga rica y antigua
Antes de Ynigo y Abarca.
Y viendo que le fallecen
Fuerças para la vengança,
Y que por sus luengos años
Por si no puede tomalla;
Y que el de Orgaz se passea
Libre y essento por la plaça,
Sin que nadie se lo impida,
Loçano en el nombre y gala.
No puede dormir de noche
Ni gustar de las viandas,
Ni alçar del suelo los ojos
Ni osa salir de la sala,
Nin fabla con sus amigos,
Antes les niega la fabla,
Temiendo no les ofenda
El aliento de su infamia.

» rend le courage et la joie. Avec les yeux bril-
» lans d'un tigre, il s'avance vers son père :
» Père, dit-il, vous oubliez et qui vous êtes, et
» qui je suis. N'ai-je pas reçu de vos mains des
» armes pour ma défense? L'épée ne peut-elle
» pas repousser l'affront qui m'a été offert? Alors
» des larmes de joie coulent par torrens sur les
» joues du vieux père. C'est toi, dit-il, en l'em-
» brassant, c'est toi Rodrigue qui es mon fils, ta
» colère me rend le repos, ton impatience gué-
» rit mes douleurs ; ce n'est pas contre moi,
» ton père, c'est contre l'ennemi de notre maison
» que doit se lever ton bras : Où est-il, s'écrie
» Rodrigue, où est celui qui déshonore notre
» maison ? et à peine il laisse à son père le temps
» de le raconter ».

La seconde romance nous apprend de quelles armes Rodrigue se revêtit pour ce dangereux combat ; la troisième commence ainsi :

« Sur la place du palais, D. Rodrigue trouve
» Gormaz ; ils étaient seuls ; personne n'était
» auprès, et c'est ainsi qu'il parle au comte :
» Me connaissais-tu, noble Gormaz, moi, le
» fils de D. Diego, lorsque tu étendis ta main
» sur son noble visage ? Savois-tu que D. Diego
» descendait de Laynn Calvo, que rien n'est
» plus pur, rien n'est plus noble que son sang et
» son bouclier ? Savais-tu que pendant que je
» vis, moi, son fils, aucun homme sur la terre,

» à peine le Maître tout-puissant du ciel, » pouvait faire impunément ce que tu as fait? » — Et toi, reprit l'orgueilleux Gormaz, sais-tu » déjà ce que c'est que la moitié de la vie, jeune » homme? — Oui, dit D. Rodrigue, oui, je le » sais pleinement; une moitié consiste à res- » pecter les nobles, une autre à punir les or- » gueilleux, à laver de la dernière goutte de » son sang l'affront qu'on a reçu. — Comme il » disait cela, il fixa ses yeux sur le comte orgueil- » leux, qui lui répondit ainsi : — Que veux- » tu donc de moi, téméraire jeune homme? — » Je veux ta tête, comte Gormaz; j'en ai fait le » vœu. — Tu veux batailler, jeune enfant : ce » sont les batailles de pages qui te conviennent. » — Puissances du ciel, dites-le, ce que sentit » Rodrigue à ces mots ».

Aucune romance ne raconte le combat, mais la quatrième nous fait voir le retour du guerrier. « Des larmes roulaient, des larmes muet- » tes roulaient sur les joues du vieillard, qui, » assis à sa table, oubliait tout ce qui était au- » tour de lui. Il pensait à l'opprobre de sa » maison; il pensait à la jeunesse de son fils, il » pensait à son danger et à la puissance de son » ennemi. La joie fuit loin de celui qui est dés- » honoré, et avec elle la confiance et l'espé- » rance; mais ces attributs de la jeunesse re- » viennent tous avec l'honneur. Toujours ab-

» sorbé dans ces méditations, il ne voit point » le retour de Rodrigue, qui, son épée sous le » bras et la main appuyée sur la poitrine, con- » temple long-temps son bon père; la pitié pé- » nétrant jusqu'au fond de son cœur. Il s'avance » enfin, il lui saisit la main: Mangez, lui dit-il, » ô bon vieillard! en lui montrant la table. — » Les larmes de D. Diego coulent en plus grande » abondance. — Est-ce bien toi, Rodrigue? Est- » ce toi qui m'as dit ces paroles? — Oui, mon » père, et relevez aussi votre noble, votre vé- » nérable visage? — L'honneur de notre maison » est-il sauvé? — Noble père, Gormaz est mort. » Assieds-toi, mon fils Rodrigo; sans doute je » mangerai volontiers avec toi; celui qui put » abattre cet homme, est le premier de sa mai- » son. Rodrigo pleure à genoux, en baisant les » mains de son père, et D. Diego est baigné de » larmes, en baisant le visage de son fils ».

Les romances ne racontent pas explicitement l'amour du Cid et de Chimène avant la mort de son père; mais elles semblent y faire allusion, surtout pendant la poursuite de Chimène, qui s'offre, pour récompense, à celui qui la vengera du meurtrier de Gormaz. En voici une, la neuvième, qui suffit pour montrer la suite de l'histoire.

« Ferdinand est assis sur son trône pour en- » tendre les plaintes de ses sujets, et pour leur

» rendre justice. Il punit l'un, il récompense » l'autre ; car aucun peuple ne fait son devoir » sans punitions et sans récompenses. Comme, en » longs habits de deuil, accompagnée en silence » par trois cents nobles pages, Chimène s'avance » respectueusement devant le trône. Sur la der- » nière marche du trône, elle place humble- » ment son genou, puis la fille du comte Gor- » maz commence ainsi ses plaintes :

« Il y a six mois aujourd'hui, il y a six mois, » ô grand roi ! depuis que mon noble père est » tombé sous les coups d'un jeune guerrier. » Quatre fois je me suis mise à genoux à vos » pieds ; quatre fois, grand roi, vous m'avez » donné votre parole, en me promettant ven- » geance et justice, et je ne l'ai point encore » obtenue. Jeune, arrogant et superbe, D. Ro- » drigo de Bivar se rit des lois de votre royaume; » et vous le protégez, grand roi ! vous-même ! » car si quelqu'un de vos preux s'était saisi de » lui, vous l'en auriez mal récompensé. Les » bons rois sont sur la terre l'image de la Di- » vinité ; les mauvais sont ingrats pour leurs » fidèles serviteurs ; ils nourrissent les factions, » la haine, la persécution, les inimitiés éter- » nelles, les soupirs et le désespoir. Pensez-y, » ô grand roi ! et pardonnez une orpheline » qui, avec la plainte sur les lèvres, est, elle- » même, une accusation contre vous. — Que ce

» que vous avez dit vous soit pardonné, dit le » roi; mais Chimène, vous en avez dit assez, » qu'il vous suffise : c'est pour vous que je ré- » serve D. Rodrigo ; de même qu'aujourd'hui » vous priez pour sa mort, bientôt vous prie- » rez pour sa vie et pour son bonheur ».

La victoire de D. Rodrigo à Monte d'Oca, sur cinq rois Maures, qui le nommèrent leur Cid, et qui dès lors demeurèrent ses feudataires, l'amour de l'infante D. Urraca pour lui (Corneille pour l'euphonie a attribué cet amour à sa sœur D. Elvira); et les exploits du Cid à Coïmbre, sont le sujet de plusieurs autres romances. La quatorzième nous présente un dialogue entre Rodrigue et Chimène.

« RODRIGUE. A l'heure silencieuse de mi- » nuit, où la douleur seule et l'amour veillent » encore, je m'approche de toi, ô triste Chi- » mène! sèche tes larmes.

» CHIMÈNE. Qui est celui qui s'approche de » moi dans l'obscurité de minuit, où ma dou- » leur profonde est seule éveillée?

» ROD. Peut-être une oreille ennemie nous » écoute ici; ouvre-moi.

» CHIM. Ce n'est point à l'inconnu, à celui » qui ne se nomme pas, qu'on ouvre une porte » à minuit : découvre-toi, parle, qui es-tu?

» ROD. Chimène, orpheline; ah! tu me con- » nais!

» CHIM. Rodrigue ; oui, je te connais ; toi, la » source de mes larmes ; toi qui privas ma » maison de son noble chef, qui m'enlevas mon » père.

» ROD. L'honneur le fit, et non point moi ; » l'amour doit faire notre paix.

» CHIM. Eloigne-toi : ma douleur est incu- » rable.

» ROD. Ah ! donne-moi, confie-moi ton cœur, » c'est moi qui saurai le guérir.

» CHIM. Comment, entre toi et mon père, » comment partager mon cœur ?

» ROD. La puissance de l'amour n'est-elle pas » infinie ?

» CHIM. Rodrigue, bonne nuit ».

Et ce mot si simple est apparemment le gage d'une réconciliation complète. La romance suivante commence par nous apprendre que le roi D. Ferdinand a reçu la parole de D. Rodrigue et de Chimène d'oublier toute haine, et de se marier devant l'évêque Layn Calvo, car l'amour seul peut pardonner toute chose. La romance raconte la magnificence de cette cérémonie, et les habits somptueux dont Rodrigue et Chimène étaient revêtus. Devant l'autel, avant que son épouse lui tendît la main, il la regarda avec des yeux pleins d'amour, et il lui parla ainsi : « Chi- » mène, j'ai tué ton père, mais je l'ai fait sans » perfidie ; je l'ai fait en combattant d'homme à

» homme, et pour venger une injure mortelle. » J'ai tué un homme, et je te rends un homme. » Je suis ici pour obéir à tes ordres, et au lieu » du père que tu as perdu, tu acquerras un » époux, homme d'honneur. En même temps, » il tira devant l'autel son épée redoutable, il » tourna sa pointe vers le ciel : Elle est là, dit-il, » pour me punir, si dans tout le cours de ma » vie je fausse jamais le serment de t'aimer, de » te sacrifier toute chose, comme j'en fais vœu » devant Dieu. A présent, mon bon oncle Layn » Calvo, donnez-nous votre bénédiction (1) ».

---

(1) Voici quelques couplets de cette romance, la quinzième.

A Ximena y a Rodrigo
Prendiò el rey palabra y mano
De juntarlos para en uno,
En presencia de Layn Calvo.

Las enemistades viejas
Con amor se conformaron,
Que donde preside el amor
Se olvidan muchos agravios.

....

Llegaron juntos los novios;
Y al darla mano, y abraço,
El Cid mirando à la novia
Le dixò todo turbado.

Maté à tu padre Ximena
Pero no à desaguisado,
Matéle de hombre a hombre,
Para vengar cierto agravio.

A peine cependant le Cid fut marié, que Ferdinand eut besoin de son service à l'armée : la dix-septième romance nous le montre en Provence, forçant l'empereur Henri III à reconnaître l'indépendance de la Castille; des expéditions contre les Maures viennent ensuite, et Chimène recourt à D. Ferdinand pour se plaindre de ce qu'il tient son époux toujours éloigné d'elle, et de ce qu'elle ne peut jamais le revoir, lorsqu'il revient à son château de Bivar, que tout baigné de sang.

La seconde partie, ou les romances du Cid, sous Sanche-le-Fort, nous montre le héros attaché par son serment et ses devoirs de sujet à un prince ambitieux et parjure, qui dépouille ses frères et ses sœurs de leur héritage, qui fait périr l'aîné, D. Garcias, roi de Galice, dans ses prisons; qui force le plus jeune, D. Alphonse, roi de Léon, à s'enfuir chez les Maures; qui assiége ses sœurs dans les deux forteresses de

---

Maté hombre, y hombre doy,
Aqui estoy à tu mandado;
Y en lugar del muerto padre
Cobraste un marido honrado.

....

A todos pareciò bien,
Su discrecion alabaron;
Y assi se hizieron las bodas
De Rodrigo el Castellano.

Toro et de Zamora, que leur père leur avait données; et qui périt enfin devant la dernière, assassiné par Bellido Dolfos, qu'il avait offensé. Durant ce règne, on voit le Cid combattant toujours à regret pour une cause qu'il croit injuste, et décidant toujours par sa valeur une victoire qu'il ne désire pas; parlant au roi avec la hardiesse et la franchise que sa vertu et sa gloire autorisent; se réjouissant d'être exilé, pour ne plus prendre part à des injustices, mais revenant à l'instant où son roi le rappelle, et tirant de nouveau, quoiqu'à regret, l'épée en sa faveur. Cependant il avait juré de ne point attaquer Zamora, où l'infante D. Urraca était enfermée, et même après la mort de Sanche, il ne prit point de part à sa vengeance; mais un chevalier de l'armée de Sanche, Diego Ordonno de Lara, défie tous les habitans de Zamora, comme ayant eu part à la trahison de Bellido Dolfos; il offre de combattre contre cinq chevaliers de Zamora, l'un après l'autre, pour prouver leur déloyauté. Le vieillard Ariaz Gonzalo accepte le défi avec ses quatre fils. L'infante D. Urraca voit avec peine son meilleur officier, son plus fidèle ami, s'engager dans cette bataille périlleuse : les larmes aux yeux, elle veut l'en détourner (*Rom.* 35). « Homme » inflexible, lui dit-elle, laissez du moins vos » fils combattre avant vous. — Pensez, in-

» fante, que s'ils tombent vous perdrez avec » eux les services qu'ils vous auraient rendus » pendant soixante années. — Mais si vous tom- » bez ! — Si je tombe, c'est une heure ou deux » de ma vie que vous perdrez, et pas davan- » tage; et ma mort, si elle précède la bataille » aventureuse de mes enfans, leur assurera la » victoire ». — Toutes les dames, tous les guerriers, les fils eux-mêmes d'Ariaz, et, plus que tous, D. Urraca, supplient le vieillard de demeurer spectateur des premiers combats : contraint par tant de prières, et nullement convaincu, il jette avec colère ses armes sans répondre un seul mot.

Rom. 36. « Auprès des murs de Zamora déjà » la lice était préparée pour le cruel combat à » mort; déjà le farouche D. Diego la parcourait » en attendant son jeune ennemi. Silence, » trompettes malheureuses, les entrailles d'un » père sont déchirées par vos fanfares !

» Quel est celui qui le premier reçoit la béné- » diction de son père? c'est l'aîné des frères, » c'est D. Pedro. Quand il arrive devant D. Die- » go, il le salue avec modestie, comme un guer- » rier plus âgé que lui : puisse Dieu, vous pro- » tégeant contre les traîtres, bénir vos armes, » ô D. Diego ! Je parais ici pour défendre Za- » mora, ma patrie, de la honte d'une trahison.

» Tais-toi, lui répond D. Diego; n'êtes-vous

» pas tous des traîtres? Et ils se séparent à l'in-
» stant pour prendre du champ: tous deux cou-
» rent avec violence; les étincelles jaillissent de
» leurs armes; mais, hélas! Diego atteint la tête
» du jeune guerrier, il brise son casque, il
» transperce son front, et Pedro Ariaz, préci-
» pité de son cheval, est étendu sur la pous-
» sière. D. Diego élève la pointe de son épée,
» et sa voix terrible va frapper les murs de Za-
» mora : envoyez-en un autre, s'écrie-t-il, ce-
» lui-là est déjà renversé. Le second vint, le
» troisième vint aussi, et tous deux furent
» abattus.

» Silence, trompettes malheureuses, les en-
» trailles d'un père sont déchirées par vos fan-
» fares !

» Des larmes coulent, des larmes silencieuses,
» sur les joues du bon vieillard, comme il arme
» lui-même pour ce combat mortel son plus
» jeune fils, dernière espérance de sa vie. Cou-
» rage, lui dit-il, mon fils Fernand ! ce n'est
» pas plus que ce que je te vis faire dans la
» dernière bataille; ce n'est pas plus, ce que je
» demande aujourd'hui de toi; mais avant
» d'entrer dans la lice, embrasse encore une
» fois tes frères, et puis jette un dernier regard
» sur moi.

» Quoi ! vous pleurez, mon père !

» Mon fils, je pleure! c'est ainsi que mon

» père pleura une fois sur moi, offensé qu'il » était par le roi de Tolède; ses larmes me don» nèrent la force d'un lion, et je lui apportai, » quelle fut ma joie! la tête de son orgueilleux » ennemi.

» Il était midi, lorsque le dernier des fils du » comte Ariaz, D. Fernand, entra dans la car» rière. Il rencontre avec calme et hardiesse le » regard orgueilleux du vainqueur de ses frères. » Celui-ci, regardant comme un jeu de combat» tre ce jeune guerrier, dirige sur sa poitrine » son premier coup, mais il n'est point mor» tel. Bientôt le champ est couvert des débris » de leurs armes; les barrières sont brisées, et » leurs chevaux haletans sont inondés de sueur. » L'éclat de leurs épées brille dans leurs mains » comme l'étoile du matin; mais le premier » coup du fer conduit par la main terrible » d'Ordonno, atteint la tête du jeune homme. » Blessé à mort, il passe son bras autour du cou » de son cheval, et se retient à sa crinière : la » fureur lui rend des forces pour porter un » dernier coup, mais le sang qui inonde sa tête » voile son visage, et il n'atteint, hélas! que » les rênes du cheval ennemi : le coursier se » cabre, il jette son cavalier au-delà des bar» rières; les habitans de Zamora crient victoire, » et les juges du camp se taisent.

» Ariaz Gonzalo, en accourant sur le champ

» du combat, trouva la carrière déserte; il vit » son plus jeune fils qui perdait son sang; » il se fanait comme une rose qui va bientôt » se défeuiller.

» Silence, trompettes malheureuses, les en- » trailles d'un père sont déchirées par vos fan- » fares! ».

Si les lecteurs peuvent, dans leur pensée, rendre à ces romances tout le charme d'une versification harmonieuse, tout l'éclat de la poésie dans une des plus belles langues de l'univers, ce charme, cet éclat, dont je suis obligé de les dépouiller en les traduisant, sans doute ils les rangeront au nombre des ouvrages qui captivent le plus puissamment l'imagination et le cœur.

La troisième partie, intitulée *le Cid sous Alphonse VI*, nous montre le héros devenu le sujet du roi qu'il venait de combattre. Avant de vouloir le reconnaître pour roi, il lui impose un serment terrible, pour qu'il se lave de tout soupçon d'avoir contribué au meurtre de son frère. La demande en est faite à Alphonse au nom des États assemblés à Burgos (*Rom.* 37.) : « Qu'elle vous soit accordée, répond Alphonse, » demain je jurerai dans l'église de Gadea; au- » jourd'hui seulement je désire savoir quel est » celui de vous qui a pensé à m'imposer ce ser- » ment. — C'est moi, répond le Cid. — Vous!

» don Rodrigue : pensez cependant que demain » vous devez être mon sujet. — Aujourd'hui » je ne le suis pas encore, et j'y penserai, sei- » gneur, quand une fois vous serez mon roi ». En effet le Cid, au nom de toute la Castille, attend Alphonse devant l'autel de Gadea. « Le » Cid, dit la romance (38), imposa au roi Al- » phonse un serment solennel devant tous les » grands qui se trouvaient à Burgos. Il ordonna » que le roi amenât avec lui douze chevaliers, » et que chacun, l'un après l'autre, jurât à » son tour pour lui, sur le meurtre du roi qui » avait été tué en trahison auprès des murs, » dans le siége de Zamora. Lorsqu'ils furent tous » rassemblés dans le temple sacré, le Cid se » leva de son banc, et il parla ainsi : Au nom » de cette maison sainte sous laquelle nous nous » trouvons, je vous somme aujourd'hui de dire » la vérité sur ce que je vous demande. Si vous » fûtes, ô roi ! la cause, par vous-même ou par » aucun des vôtres, de la mort de D. Sanche, » puissiez-vous mourir de même mort que lui : » tous répondirent *amen ;* mais le roi demeura » confus. Cependant, pour accomplir son vœu, » il répéta lui-même ce serment. Alors, avec un » genou en terre, pour se conformer à l'usage » des cours, le Cid, s'arrêtant devant le roi, lui » parla orgueilleusement ainsi : Si hier je ne » vous baisai pas la main, sachez, roi, que c'est

» qu'il ne me plut pas de le faire, et si je vous » la baise aujourd'hui, c'est de bon gré et pour » mon plaisir. Tout ce que j'ai dit ici n'a dû » offenser personne : c'était mon devoir envers » D. Sanche, dont j'étais le fidèle vassal; si j'a- » vais négligé de le faire, j'aurais passé pour » ingrat, et le monde ne me tiendrait plus pour » un loyal chevalier; mais si j'ai déplu ainsi à » ceux de votre conseil, je les attends dans le » camp avec l'épée et la lance sur le poing (1) ».

---

(1) Romance 38.

Fizo hazer al rey Alfonso
El Cid un solene juro
Delante de muchos grandes
Que si hallaron en Burgos.

Mandò que con el viniessen
Doze cavalleros juntos.
Para que con el jurassen
Cada qual, uno por uno.

Por la muerte de su rey
Que le mataron seguro,
En el cerco de Zamora,
A traycion, junto del muro.

Y quando en el templo santo
Estuvieron todos juntos,
Levantose de su escaño,
Y el Cid aquesto propuso.

Por aquesta santa casa
Donde estamos en de aguso;
Que fabledes la verdad
De aquesto que aqui os pregunto.

« Alphonse lançant de ses yeux des flammes de » colère, après avoir prononcé le serment, arrête » ses regards sur le Cid; » c'est le commencement de la querelle dont nous avons vu les suites dans le Chapitre précédent. Alphonse imposa au

---

Si fuystes vos rey la causa
O de los vuestros alguno
En la muerte de don Sancho
Tengays la muerte que tuvò.

Todos responden amen;
Mas el rey quedo confuso,
Pero, por cumplir el voto
Respondio lo mismo, juro.

Y con la rodilla en tierra
Por fazer su cortes uso,
El Cid delante del rey
Assi le fablò sañudo.

Si ayer no os besè la mano
Sabed rey que non me plugo,
Y si aora os la besaré,
Sera de mi grado y gusto.

Aquesto que aqui hé fablado
No ha fecho agravio a ninguno,
Porque lo devo a don Sancho
Como buen vassallo suyo.

Pero si no lo fiziera
Quedara yo por injusto,
Y no por buen cavallero
Me tuvieran en el mundo.

Y si ha parecido mal
A los de vuesso consulto,
En el campo los aguardo
Con mi espada y lança en puño.

Cid un premier exil d'une année. « J'en prendrai » quatre d'années, répond le Cid (*Rom.* 39), et » d'autant plus volontiers que mon éloignement » de la cour apprendra au roi à me connaître. » Il part ensuite sans lui baiser la main, et ses » trois cents chevaliers portant des lances le sui- » vent ». Alphonse rappela bientôt de lui-même le Cid ; mais une nouvelle dispute avec lui, commencée par l'abbé de Saint-Pierre de Cardeña, produisit un second exil, et c'est celui qui est l'objet du poëme que nous avons analysé dans le précédent Chapitre. Nous ne suivrons point dans les romances ces mêmes événemens, quoiqu'ils y soient racontés avec plus de poésie ; il y avait dans la loyauté, dans la simplicité du premier poëme un charme qu'aucune copie ne pourrait rendre, et qui ne permet point de comparaison. Mais ce poëme, ou du moins le seul fragment qu'on en ait conservé, finit après la bataille de Carion, qui lava l'honneur du Cid et de ses filles ; d'autres romances continuent l'histoire jusqu'à sa mort, et ce ne sont pas les moins intéressantes.

Rom. 62. « Assoupi par le poids de l'âge, Cid, » le grand capitaine, était assis sur sa chaise de » bois élevée ; auprès de lui Chimène et ses » filles brodaient une toile fine. Chimène, du » doigt, leur faisait signe de ne point troubler le » doux sommeil de leur père, et toutes se tai-

» saient, lorsque deux ambassadeurs de Perse
» arrivèrent en pompe avec des fanfares pour
» saluer le glorieux Cid ; car la renommée de
» ses hauts faits, et la grandeur de son mérite,
» célébrée par les Arabes et les Maures, avait pé-
» nétré jusque dans la Perse lointaine; et le sul-
» tan, ravi de la gloire du héros, lui envoyait
» en présent des étoffes de soie et des parfums.

» Les envoyés se présentent devant lui avec
» leurs chameaux chargés. Ruy Diaz, lui dit
» l'un d'eux en inclinant ses regards, Ruy Diaz,
» vaillant guerrier! notre puissant sultan t'offre
» aujourd'hui son amitié. Il en jure par la vie
» de Mahomet; s'il pouvait t'avoir dans son
» pays, il donnerait la moitié de son royaume
» pour s'assurer ton amitié, et c'est pour te
» prouver son estime qu'il t'envoie ces présens.

» Le Cid lui répondit: Dites au sultan, votre
» maître, que c'est sans l'avoir mérité que je
» reçois l'honneur de son ambassade. Ce que
» j'ai fait est peu de chose; ce que je suis a sou-
» vent été calomnié: si chez nous on s'infor-
» mait qui je suis, sans doute on ne me refu-
» serait pas de l'estime; si le sultan était chré-
» tien, je le choisirais pour juge de ce que je
» vaux.

» Ainsi parla le Cid, et il leur montra en-
» suite ses trésors, son épouse et ses filles.
» Elles n'étaient point, il est vrai, couvertes de

» perles, elles étaient sans ornemens et sans » pierreries, mais la bonté, l'innocence de leur » cœur, se lisaient sur chaque visage. Les deux » envoyés admirèrent la beauté de ses filles, et » ils s'étonnèrent plus encore de la simplicité de » ses mœurs, de la modestie de sa maison ».

Rom. 63. « Epuisé par les années, épuisé par » tant de guerres, quoique couvert de gloire, » le Cid apprit que Bucar marchait contre lui » avec une puissante armée, et trente rois qui » l'accompagnaient, pour lui enlever Valence. » Le Cid sortant à sa rencontre, parla ainsi à » Chimène :

» Si, couvert de blessures mortelles, je tombe » sur le champ de bataille, fais préparer ma » sépulture près de l'autel de Saint-Pierre de » Cardeña; mais Chimène surtout, sois sur tes » gardes, pour que les Maures ne découvrent » en toi aucun signe de crainte ou de faiblesse. » Tandis que d'un côté on chantera sur mon » corps les psaumes du *Requiem*, appelle de » l'autre les guerriers aux armes, pour que ma » mort ne donne point aux ennemis un nouveau » courage, et n'assure pas leur victoire.

» Laisse-moi porter à ma main droite *Tizona* » mon épée, même dans le tombeau, afin » qu'aucun homme indigne de moi ne vienne » à la posséder. Si Dieu l'ordonne ainsi, si tu » vois Babieca revenir du champ de bataille

» sans me rapporter sur son dos, ouvre-lui » cependant la porte avec amitié; soigne-le, » Chimène, car celui qui servit si fidèlement » son maître pendant sa vie, mérite encore des » récompenses après que son maître est mort.

» Aide-moi, Chimène, aide-moi à revêtir mes » armes; vois, déjà l'aurore rougit le ciel, et » ce moment va décider de la vie ou de la mort. » Donne-moi, mon amour, donne-moi ta bé» nédiction, et puisse le ciel maintenir par ton » appui ce que j'ai pu obtenir de lui. Ayant » ainsi parlé, il monta péniblement, d'une » borne, sur son bon cheval Babieca; et celui» ci voyant son maître mélancolique, tenait » lui-même tristement la tête baissée ».

Rom. 64. « Accablé par tant de guerres, ac» cablé par tant de combats, le Cid est sur sa » couche : il réfléchit sur l'avenir qui s'appro» che, et sur les dangers de Chimène, lorsque » auprès de son lit il voit apparaître une lueur » brillante.

» Il voit un homme à ses côtés, la sérénité » était sur son front, ses cheveux, qui se bou» claient sur sa tête, étaient blancs comme la » neige. Il était assis, vénérable, et entouré » d'une atmosphère céleste : Dors-tu, mon ami » Rodrigue? lui dit-il; sus, réjouis-toi! — Et » qui es-tu? dit le capitaine, qui me parles ainsi » dans mes veilles? — Je suis Pierre l'apôtre,

» celui dont tu chéris le temple. Envoyé d'en » haut pour calmer tes soucis, je viens t'an- » noncer que d'ici à trente jours, Dieu t'appel- » lera à un autre monde; à ce monde où tous » tes amis, où tous les saints t'attendent. N'aies » aucune inquiétude pour Chimène, ou pour » les saints que tu laisses ici; leur victoire est » confiée à mon cousin Saint-Jacques; prépare- » toi donc pour le voyage, et dispose de ta mai- » son. Ayant entendu cela Rodrigue se leva » avec joie de sa couche, il vint tomber aux » pieds du saint apôtre pour le remercier, » mais l'apparition céleste s'était retirée, et il » se trouva seul ».

Rom. 65. « C'était l'année 1132 (1) et le » 13 du mois de mai, que le brave capitaine » de Bivar quitta le monde. Le jour après celui » où Saint-Pierre lui avait apparu, il fit appeler » ses amis et Chimène avec eux ». Ce fut pour régler devant eux et la distribution de sa fortune et celle de son convoi funèbre, puis il reçut les sacremens.

Rom. 67. « Drapeaux, bons vieux drapeaux, » qui si souvent accompagnâtes le Cid aux ba- » tailles, et en revîntes victorieux avec lui, » frémissez tristement dans les airs, puisqu'une

(1) Selon l'ère d'Espagne, ce qui fait 1094 de J. C. Cependant la vraie époque de la mort du Cid est en 1099.

» voix et un langage, puisque les larmes vous » manquent. Ses yeux à présent se brisent, et » il vous voit pour la dernière fois. Adieu » riantes montagnes de Teruel et d'Albarazin, » témoins immortels de sa gloire, de son bon- » heur, de son courage; adieu collines char- » mantes, et étendue des mers qu'on voyait » au-dessous. Ah! la mort nous dérobe toute » chose : elle nous dépouille comme l'épervier. » Voyez, ses yeux se brisent; ils regardent » pour la dernière fois. Qu'a-t-il donc dit le » vaillant Cid? il est étendu sur sa couche. » Qu'est devenue sa voix de fer? A peine peut- » on entendre encore qu'il demande à revoir » une dernière fois son ami Babieca.

» Babieca vient : celui qui dans tant et tant » de batailles avait été le compagnon d'armes » du vaillant héros; lorsqu'il voit ces bons » vieux drapeaux qu'il connaissait si bien, qui » flottaient autrefois dans les airs, à présent » penchés sur un lit de mort, et au-dessous » d'eux son ami, il sent qu'aussi pour lui sa car- » rière de gloire est finie. Avec ses grands yeux il » reste-là muet, immobile comme un agneau. » Son maître ne peut plus lui parler, et lui » non plus ne peut point parler à son maître. » Babieca le contemple d'un regard lugubre, le » Cid le regarde pour la dernière fois (1).

(1) Banderas antiguas, tristes;

» Alvar Fannez, à présent, combattrait volontiers avec la mort elle-même. Chimène est » assise en silence, le Cid lui serre encore la » main; mais le frémissement des bannières » devient plus fort; au travers des fenêtres » ouvertes souffle un vent qui descend des collines; tout à coup, le vent et les nobles bannières se taisent. Le Cid, ... il s'est endormi. » Sus à présent, sus! trompettes, trompettes, » fifres, clarinettes, retentissez, couvrez de » vos sons les plaintes et les soupirs, c'est le » Cid qui l'a ordonné, c'est à vous d'accompagner l'âme d'un héros qui s'est endormi.

De victorias un tiempo amadas,
Tremolando estan al viento
Y lloran aunque no hablan.
Sonavan las roncas bozes
De las destempladas caxas,
Y los pifanos sobervios
Calles y plaças arrancan.
Estavase el Cid campeador
Humilde y manso en la cama,
Y sugeto a la inclemencia
De la vengativa Parca.
....
Y luego en diziendo aquesto
Mandò que a Babieca traygan,
Que quiere verle primero
Que comience su jornada.
Entrò el cavallo mas manso
Que una corderilla mansa,
Abriendo los anchos ojos
Como si sintiera, y calla.

Rom. 68 « Le bon Cid de Bivar a rendu
» son dernier souffle, et Gil Dias s'occupe déjà
» d'accomplir ses volontés : son corps est em-
» baumé, on dirait qu'il vit encore, il est assis
» avec ses yeux ouverts, et sa barbe blanche et
» vénérable; une planche soutient ses épaules,
» une planche supporte son menton et ses bras,
» et le noble vieillard est assis immobile sur
» son siége accoutumé. Déjà douze jours s'étaient
» écoulés lorsque les trompettes retentirent et
» éveillèrent le roi Maure qui tenait Valence
» assiégée.

» Il était minuit, et l'on place droit et ferme
» le héros mort sur son bon cheval Babieca :
» ses chausses étaient noires et blanches, telles
» que le Cid avait coutume de les porter; son
» manteau était semé de croix d'or; son bou-
» clier ondoyant était suspendu à son cou. Sur
» sa tête il portait un casque peint, de par-
» chemin; tout le reste de son corps était cou-
» vert de fer, et il paraissait à cheval, dans sa
» complète armure, avec Tizona dans sa main
» droite.

« A l'un de ses côtés marchait l'évêque Jero-
» nymo, à l'autre, Gil Dias; tous deux con-
» duisaient Babieca, qui se réjouissait de sentir
» son maître encore une fois sur son dos. La
» porte qui conduisait vers la Castille fut ou-
» verte doucement; par elle passa Pedro Ber-

» mudez avec les drapeaux élevés du Cid ; » après lui quatre cents chevaliers destinés à » couvrir son convoi ; ensuite venait le corps » du Cid, et cent chevaliers autour de lui ; et » derrière, Dona Chimène, accompagnée de six » cents gentilshommes pour sa garde. Le convoi » marche lentement et en silence, comme s'il » n'était que de vingt personnes ; ils étaient » tous hors de Valence, lorsque le jour com- » mença à paraître. Alvar Fannez se jette en » furieux sur les Maures que Bucar avait con- » duits au siége, et dont le nombre était infini. » Il atteint d'abord une noire mauresse, qui, » avec un arc turc, lançait des flèches empoi- » sonnées, avec tant de certitude, qu'on la nom- » mait l'Etoile du Destin. Elle et toutes ses » sœurs, au nombre de cent femmes noires, » Alvar Fannez les étendit sur la poussière.

» En le voyant, les trente-six rois maures » furent saisis d'effroi, Bucar pâlit de terreur ; » l'armée des Chrétiens lui paraît au moins de » six cent mille combattans, tous blancs et » éclatans comme la neige ; et le plus terrible, » le plus grand de tous, lui paraît devant eux » sur un cheval blanc, un étendard blanc à la » main, une croix colorée sur la poitrine, » une épée étincelante de feu ; et comme il at- » teint les Maures, la mort s'étend autour de lui ; » tous s'enfuient vers leurs vaisseaux ; plusieurs

» se précipitent dans la mer, plus de dix mille » d'entre eux furent engloutis par les flots avant » de pouvoir atteindre leurs navires; vingt » des rois maures périrent; Bucar seul put s'é- » chapper.

» Ainsi, le Cid est victorieux même après sa » mort; car Saint-Jacques le précède. D'im- » menses richesses furent gagnées comme butin; » les tentes étaient pleines d'or et d'argent. Le » plus pauvre lui-même fut enrichi. Le cortége, » cependant, continua en paix sa route, comme » le Cid l'avait ordonné, jusqu'à Saint-Pierre » de Cardeña ».

C'est sans regret que je me suis arrêté si long-temps sur le Cid. Ce héros brille au commencement de la monarchie espagnole d'un si grand éclat, qu'il éclipse les temps qui l'ont précédé et ceux qui l'ont suivi. Aucune gloire n'est plus complétement nationale; aucun héros de l'Espagne, dans l'estimation des hommes, n'a été égalé à D. Rodrigue. Il est placé sur les confins du roman et de l'histoire; mais l'historien comme le poète se plaisent à le réclamer. Les romances que nous venons d'extraire, sont considérées, par Jean de Muller, comme des documens authentiques, tandis qu'elles ont fourni, à tous les poètes de l'Espagne, des sujets brillans pour le théâtre. L'ancien poète Diamante, et peu après lui, Guillen de Castro, ont pris, dans

les premières romances, leur tragédie du Cid; tous deux ont servi de modèle à Corneille. Lope de Vega, dans ses *Almenas de Toro* (les Creneaux de Toro) a mis en tragédie la seconde partie de sa vie, et la mort de Sanche-le-Fort. D'autres ont porté sur le théâtre d'autres circonstances encore; aucun héros, enfin, n'a été plus universellement célébré par ses compatriotes, et la gloire d'aucun n'est plus intimément liée à toute la poésie, comme à toute l'histoire de son pays.

CHAPITRE XXV.

De la Littérature espagnole, dans le quatorzième et le quinzième siècles.

La langue et la poésie espagnoles étaient nées long-temps avant la langue et la poésie italiennes ; mais leur développement fut plus tardif ; et pendant plusieurs siècles il fut difficile d'en marquer les progrès. Du douzième à la fin du quinzième siècle, où le goût italien commença à influer sur l'Espagne, tout ce qu'il y a de plus digne d'éloge dans la littérature espagnole, est anonyme et d'une date incertaine ; et quoiqu'on puisse remarquer peut être, dans les chansons et les romances de ces quatre siècles, les progrès de la langue et de la versification, les pensées fondamentales, les sentimens, les images sont assez semblables, pour qu'on ne puisse point partager cette histoire littéraire en grandes époques, et donner à chacune un caractère reconnaissable.

Au reste, cette uniformité dans l'Histoire littéraire de l'Espagne, se retrouve aussi dans son histoire politique. Pendant les mêmes quatre siècles, le caractère espagnol s'affermit par les

succès, se développe, se confirme, mais ne me paraît point se changer. C'est toujours cette même bravoure chevaleresque, sans cesse exercée dans des combats contre les Maures, continuée sans férocité, et avec une estime réciproque : ce même point d'honneur, cette même galanterie entretenue par une rivalité constante avec une nation galante aussi, et délicate sur le point d'honneur ; nation avec laquelle les chevaliers étaient toujours mêlés, chez laquelle ils allaient demander un asyle, et avec laquelle ils servaient souvent sous les mêmes drapeaux ; enfin, cette même indépendance des grands, ce même orgueil national, ce même amour de la liberté dans tous les ordres, qui était maintenu par la division de l'Espagne en plusieurs royaumes, et par le droit assuré à chaque vassal de faire la guerre à la couronne, pourvu qu'il lui rendît auparavant les fiefs qu'il tenait d'elle.

Cinq royaumes chrétiens partageaient l'Espagne depuis le commencement du onzième siècle. Il ne serait pas facile de faire en peu de mots le tableau de leurs révolutions diverses, mais leur accroissement et leur chute peuvent du moins se ranger sous un petit nombre de dates. Le royaume de Navarre, séparé de bonne heure des Maures par les Castillans, chercha plutôt à s'étendre du côté de la Gascogne. Mais malgré ses guerres fréquentes avec tous les états voi-

sins, malgré des réunions toujours suivies de nouveaux partages, il demeura à peu près dans les mêmes limites, jusqu'au temps où Ferdinand et Isabelle en firent la conquête en 1512. Le royaume de Portugal, fondé vers l'année 1090, par Alphonse VI, de Castille, en faveur de son gendre, s'étendit dans le douzième siècle le long des côtes de l'Océan atlantique; il obtint pendant cet espace de temps, à peu près ses limites actuelles, et malgré ses longues guerres avec la Castille elles ont peu varié. Le royaume de Léon, dont le siége avait été auparavant dans la Galice et les Asturies, était le plus ancien de tous, et le vrai réprésentant de la monarchie des Visigoths. Fondé par D. Pélage et ses descendans, c'était pour étendre ses frontières sur les Maures que s'étaient livrés ces combats héroïques, qui forment aujourd'hui l'histoire poétique de l'Espagne; c'était, d'autre part, pour assurer l'indépendance de cette contrée, que le demi-fabuleux Bernard del Carpio s'allia aux Maures, et étouffa dans ses bras le paladin Roland à Roncevaux. Mais l'ancienne maison des rois Visigoths finit en 1037 dans la personne de Bermude III; le royame de Léon fut alors soumis au grand Ferdinand de Navarre, qui réunit sous ses lois tous les états chrétiens de l'Espagne. En mourant, il le sépara de nouveau de la Navarre et de la Castille en

faveur d'un de ses fils, et le royaume de Léon, gouverné par la maison de Bigorre, conserva une existence indépendante, mais peu glorieuse jusqu'en 1230, qu'un mariage le réunit pour la dernière fois à celui de Castille.

Dans l'Espagne orientale, la résistance des Chrétiens avait été plus faible. C'était au pied même des Pyrénées, autour des villes de Jaca, et de Huesca, et dans le petit comté de Soprarbia, qu'on voyait le berceau du royaume d'Aragon. Un peu plus tard, l'expédition de Charlemagne contre les Maures, donna naissance au comté de Barcelonne, restreint d'abord aux rivages de la mer. De ces faibles commencemens, s'éleva lentement une monarchie puissante. L'Aragon réuni à la Navarre par Sanche-le-Grand, en fut séparé de nouveau en 1035; Saragosse fut conquise sur les Maures en 1112; les victoires d'Alphonse-le-Batailleur, triplèrent l'étendue de la monarchie : en vain il fut défait à Fraga en 1134. Trois ans après sa mort, la couronne d'Aragon fut, en 1137, réunie par un mariage à celle des comtes de Barcelonne : un second Alphonse réunit en 1167 la Provence à la même souveraineté. Jacques Ier. conquit en 1238 le royaume de Valence : ses successeurs réunirent les îles Baléares, la Sicile, la Sardaigne, la Corse, et enfin le royaume de Naples, et la monarchie aragonaise était arrivée à son plus

haut période de gloire, lorsque Ferdinand, d'Aragon, épousa en 1469, Isabelle, héritière de Castille, et fonda ainsi, par l'union des deux couronnes, cette grandeur de Charles-Quint, qui, en assujettissant l'Espagne, devait bientôt prétendre à subjuguer le monde entier.

Mais la plus puissante des monarchies de l'Espagne chrétienne, était celle de Castille; elle a hérité des conquêtes, de la grandeur et de la gloire des autres états de la péninsule, et elle demande un peu plus d'attention. C'était avec l'aide des rois d'Oviédo et de Léon, qu'une partie de la Castille-Vieille avait secoué le joug des Musulmans; mais jusqu'en 1028 son seigneur ne porta que le titre de comte. Sanche III de Navarre, par son mariage avec l'héritière de Castille, réunit cette souveraineté à ses autres états; il l'en sépara de nouveau en faveur du grand Ferdinand, qui, le premier, en 1035, porta le titre de roi de Castille. Ses victoires et celles de Sanche-le-Fort son fils, affranchirent successivement toute la Castille-Vieille du joug des Maures : la Castille-Nouvelle formait alors un puissant royaume musulman, dont la capitale était Tolède. C'est à la cour d'un des rois de Tolède, qu'Alphonse VI, poursuivi par son frère, avait cherché un asyle; de là il était sorti en 1072, pour recueillir avec l'aide du roi musulman, la succession de Sanche-le-Fort.

Mais sourd à la reconnaissance, il ne tarda pas long-temps à dépouiller de ses états Hiaia, le fils de son bienfaiteur. Alphonse VI conquit en 1085 Tolède et la Nouvelle-Castille. Les Maures, qui, à leur arrivée en Espagne étaient de meilleurs soldats que les Goths, avaient perdu très-vite cet avantage. L'usage des bains, la mollesse et toutes les délices de la vie les avaient affaiblis ; ils étaient vaincus dans tous les combats, toutes les fois qu'ils ne s'y présentaient pas en nombre infiniment supérieur, et ils se résignaient souvent lâchement à vivre les vassaux d'une poignée de chevaliers qui venaient s'établir au milieu d'eux. Alphonse VI, dans sa monarchie, dont il avait presque doublé l'étendue, comptait plus de deux millions de sujets Musulmans, auxquels il est vrai, il s'était engagé par les sermens les plus solemnels, à conserver leurs lois, leur culte, et la liberté la plus entière. Les Chrétiens qui, fort inférieurs en nombre, devaient gouverner ce peuple encore redoutable, n'étaient pas même bien unis entre eux. Une jalousie invétérée sépara long-temps les conquérans, qui se nommaient Montañes, ou réfugiés des montagnes, d'avec les Moçarabes, ou affranchis des Maures. La religion même qui semblait devoir les réunir, était entre eux une source nouvelle de disputes et d'outrages. Les Chrétiens qu'on avait trouvés dans la Nouvelle-

Castille et délivrés de la domination des Maures, avaient conservé dans leurs églises un rite particulier pour célébrer le service divin, qu'on désignait sous le nom de rite *moçarabe ;* les conquérans voulaient établir partout le rite ambrosien : la préférence entre les deux manières de célébrer le culte, fut remise au jugement de Dieu, et heureusement ce jugement fut préparé par la politique du roi, non par la jalousie des prêtres ; les deux rituaires furent jetés dans un grand brasier, et les mesures étaient si bien prises, qu'au lieu d'un miracle qu'on attendait, on en vit deux : les deux rituaires furent retirés du feu sans être endommagés. On eut ensuite recours au combat judiciaire ; deux chevaliers se battirent pour les deux cultes ; ils se séparèrent sans avoir remporté aucun avantage ; les deux rituaires furent déclarés égaux, la tolérance réciproque fut sanctionnée par un double miracle, et le rite moçarabe est encore en usage dans quelques églises de Tolède.

Mais les princes musulmans de l'Andalousie, effrayés des conquêtes des Chrétiens, avaient appelé à leur aide l'empereur de Maroc, Yousouf, fils de Teschfin, le Morabite, qui avec de nouveaux fanatiques, amenés des déserts de l'Afrique, releva la balance des combats, rendit de la force et du courage aux Arabes d'Espagne.

et arrêta les Castillans. En vain Alphonse VI s'efforça de séparer les Maures espagnols des Africains, et épousa même la fille du roi de Séville pour resserrer son alliance; il fut victime de sa politique, et défait dans de grandes batailles, il ne put qu'avec peine défendre ses premières conquêtes. Après lui on s'aperçut bientôt que les Espagnols, en acquérant par leur mélange avec les Maures, la connaissance des arts et des sciences, avaient aussi contracté la mollesse des Orientaux. Un siècle et demi se passa à disputer aux Maures l'Estremadure, sans faire de conquête importante, tandis que d'autre part les Castillans avaient évacué d'eux-mêmes, en 1101 ou 1102, la ville et le royaume de Valence où ils ne pouvaient plus se maintenir après la mort du Cid. Les talens et la bravoure d'Alphonse VIII et d'Alphonse IX, ou leurs brillantes victoires à Jaen (1157), et à Tolosa (1212), ne compensèrent qu'à peine les troubles de leur minorité, et le dommage des guerres civiles où ils furent engagés. Enfin, après deux ou trois générations, les Chrétiens reprirent toute leur supériorité sur les Maures. Conduits par Ferdinand III, ou Saint-Ferdinand, ils soumirent Cordoue en 1236, Séville en 1248, et ils achevèrent, dans la première moitié du treizième siècle, la conquête de l'Estremadure et de l'Andalousie. Des guerres civiles troublèrent le long règne d'Al-

phonse x, qui, dans la seconde moitié du treizième siècle, combattit tour à tour contre ses frères et contre ses enfans, et toujours contre ses sujets, dont il envahissait les priviléges. Les règnes de Ferdinand IV et d'Alphonse XI (1295 à 1350) commencèrent par deux longues minorités qui allumèrent de nouvelles guerres civiles. Pendant les dix dernières années de cette période, les efforts du roi de Maroc pour soutenir les Musulmans en Espagne, renouvelèrent les dangers des Chrétiens, malgré sa fameuse défaite à Tarifa, en 1340. Au milieu des secousses des factions intérieures et des invasions étrangères, on voyait chanceler l'autorité royale: le farouche Pierre Iᵉʳ, surnommé le Cruel, s'efforça de la rétablir par des supplices; ses cruautés excitèrent la révolte de son frère et de ses sujets; il périt à la bataille de Montiel (1369), et la couronne de Castille passa dans une branche bâtarde. Cette race produisit une suite de princes faibles, maladifs, gouvernés par des favoris, Henri III, Jean II, et Henri IV, dont le dernier fut, en 1465, déposé par ses sujets, après s'être rendu méprisable aux yeux de toute l'Europe. Pendant tout ce siècle, Grenade était le séjour du luxe, des arts, et de la galanterie. Sa population était immense, la culture de tout le pays, admirable; l'amour, les pompes et les jeux occupaient la noblesse maure; aucune fête n'était

complète si quelque beau fait d'armes ne venait encore illustrer le vainqueur, et les chevaliers castillans qui gardaient les frontières, ne manquaient point en effet, dans toutes les fêtes de la cour, de se présenter sur la Vega de Grenade, pour ensanglanter les tournois, et disputer par un combat sérieux le prix de la valeur. Les guerres civiles de la Castille, celles de Grenade entre les Zégris et les Abencerrages, empêchaient de part et d'autre tout projet de vastes conquêtes; mais sans l'acharnement d'une longue guerre, presque sans détruire les rapports de bon voisinage, le champ de bataille était toujours ouvert aux deux nations pour exercer une vaillante jeunesse. Cent cinquante-deux ans s'étaient écoulés depuis la bataille de Tarifa, la dernière où la puissance des Musulmans put compromettre l'existence de la Castille, lorsqu'Isabelle, montée sur le trône en 1474, accomplit, en 1492, la conquête de Grenade, qui lui avait été suggérée par son confesseur, et qu'elle poursuivit avec le zèle aveugle d'une femme, mais les talens et le courage d'un homme. Avec la chûte de cette ville immense se termina la lutte de près de huit siècles entre les Musulmans et les Chrétiens; plusieurs millions de Maures passèrent alors de nouveau sous la domination des Castillans. La population de la fertile province de Grenade avait été augmen-

tée par des réfugiés de tous les royaumes maures d'Espagne, auxquels celui de Grenade avait survécu deux siècles et demi.

J'ai voulu remettre sous les yeux des lecteurs les principaux événemens de cette longue période de l'histoire castillane, cette progression de conquêtes du nord au midi, qui flattaient l'orgueil national par des succès journaliers, qui entretenaient tous les citoyens dans l'habitude des armes, et qui assuraient à la bravoure des récompenses brillantes et immédiates, avant de passer en revue les écrivains que la Castille produisit pendant le même temps.

Le premier auteur distingué du quatorzième siècle est le prince don Juan Manuel, issu d'une branche cadette de la famille royale, qui remontait à Saint-Ferdinand. On vit commencer en lui cette union glorieuse pour l'Espagne, des lettres avec les armes, qui devint si remarquable dans le siècle de Charles-Quint. Il servit avec fidélité Alphonse XI, prince jaloux et difficile à contenter : il fut nommé par lui gouverneur (*adelantado mayor*) des frontières des Maures, et il soutint pendant vingt ans une guerre glorieuse contre les rois de Grenade. Il mourut en 1362. Son principal ouvrage est intitulé *le Comte Lucanor ;* c'est en quelque sorte avec cet ouvrage que commença la prose castillane ; comme la prose toscane, presque dans le même temps,

commençait avec le Décamérone. Le comte Lucanor et le Décamérone sont également des recueils de nouvelles; à tout autre égard il y a entre eux la plus grande différence. Lucanor est l'ouvrage d'un homme d'État, qui voulait donner des leçons de politique et de morale, sous la forme d'apologues, à une nation grave et sérieuse; le Décamérone est un jeu d'un homme de goût, mais de mœurs relâchées, qui songe plus à plaire qu'à instruire. Le prince Juan Manuel suppose que le comte Lucanor est un grand seigneur qui se trouve placé dans des circonstances difficiles, tantôt sous le rapport de la morale, tantôt sous celui de la politique; il demande alors conseil à Patronio, son ami et son ministre, qui lui répond par un petit conte, en général narré avec grâce, avec simplicité, et dont l'application est faite avec justesse d'esprit. Il y a quarante-neuf de ces nouvelles, et la morale de chacune est réduite en deux petits vers, moins remarquables par leur mérite poétique que par leur précision et leur bon sens. Voici la première de ces nouvelles. Occupés aujourd'hui d'une littérature presque absolument inconnue, nous devons mettre sous les yeux des lecteurs, des exemples bien plutôt que des jugemens.

« Un jour, le comte Lucanor parlait à Patro-
» nio, son conseiller, de cette manière : Pa-

» tronio, vous savez que je suis grand chasseur, » et que j'ai fait beaucoup de chasses nouvelles » qu'aucun homme ne fit avant moi ; j'ai même » inventé et fait ajouter dans les chaperons et » les entraves des faucons, de certaines choses » fort utiles qui n'avaient jamais été faites. A » présent, ceux qui veulent dire du mal de » moi, en parlent en dérision ; et après avoir » loué le Cid Ruy Diaz, ou le comte Ferrand » Gonzalès, de toutes les batailles qu'ils ont » soutenues, ou le saint et bienheureux roi » D. Ferdinand, de toutes les conquêtes qu'il a » faites, ils me louent, moi, comme d'une grande » action d'avoir perfectionné les chaperons et » les entraves de mes faucons ; et puisqu'une » telle louange est plutôt une insulte qu'une » chose honorable, je vous prie de me con- » seiller ce que je pourrais faire pour éviter » leur ironie sur une chose qui, après tout, » était bien faite. — Seigneur comte, lui ré- » pondit Patronio, afin que vous sachiez ce » qu'il vous convient de faire dans ce cas, je » veux vous raconter ce qui arriva à un maure » qui était roi de Cordoue. Le comte lui dit de » le faire, et Patronio parla ainsi :

» Il y eut à Cordoue un roi maure qui se » nommait Al-Haquem. Quoiqu'il maintînt en » assez bon ordre son royaume, il ne se don- » nait point de peine pour faire aucune chose

» honorable ou de grande réputation, comme » doivent faire les rois; car les souverains ne » sont pas obligés seulement à conserver leur » royaume, mais ceux qui veulent être réputés » bons, doivent agir de telle sorte qu'ils l'aug- » mentent sans injustice, qu'ils se fassent louer » par les peuples pendant leur vie, et qu'après » leur mort il reste des monumens de leurs » grandes actions; mais ce roi ne se souciait de » rien de semblable; il ne songeait qu'à manger, » à se divertir, et à demeurer oisif dans son » palais. Il arriva un jour qu'on jouait devant » lui d'un instrument que les Maures estiment » fort, et qu'ils nomment albogon. Le roi re- » marqua qu'il ne rendait point un si bon son » qu'il pouvait le faire; il prit l'albogon, et y » fit un trou par-dessous, vis-à-vis des autres : » dès lors l'albogon rendit un beaucoup meilleur » son qu'auparavant. L'invention était ingé- » nieuse, mais point de celles qui conviennent » aux rois. Le peuple, par dérision, se prit à la » louer, et il disait, par proverbe, de tout per- » fectionnement futile : il est digne du roi Al » Haquem. Cette parole fut si souvent répétée, » qu'elle arriva enfin aux oreilles du roi; il de- » manda ce qu'on entendait par-là, et quoiqu'on » voulût d'abord le taire, il insista si fort, qu'il » fallut le lui expliquer. Quand il le sut, il s'en » affligea fort. Comme, après tout, il était fort

» bon roi, il ne fit point de mal à ceux qui par-
» laient ainsi; mais il arrêta dans son cœur de
» faire quelqu'autre perfectionnement qui forçât
» le peuple à le louer sérieusement. La mosquée
» de Cordoue n'était point achevée, dès lors le
» roi y fit travailler; il y ajouta tout ce qui y
» manquait, il la termina, et ce fut la plus
» belle, la plus noble et la mieux finie de toutes
» les mosquées que les Maures eussent en Es-
» pagne. Grâce au Seigneur, c'est aujourd'hui
» une église: on la nomme Sainte-Marie, et
» c'est le saint roi Ferdinand qui l'a dédiée, après
» avoir fait la conquête de Cordoue sur les
» Maures. Quand le roi l'eut achevée, il dit
» que si jusqu'alors on avait tourné en dérision
» son perfectionnement de l'albogon, il comp-
» tait que désormais on le louerait du perfec-
» tionnement de la mosquée de Cordoue. En
» effet, dès lors le proverbe fut changé, et en-
» core, aujourd'hui, quand les Maures veulent
» parler d'une addition qui vaut mieux que la
» chose elle-même à laquelle on l'ajoute, ils
» disent : c'est le perfectionnement du roi Al
» Haquem ».

On voit que Patronio ne se donnait pas beaucoup de peine pour déguiser ses leçons; son apologue n'est presque que la répétition de l'aventure de Lucanor; son conseil est juste et sensé, mais il n'a rien de fort piquant. En gé-

néral, il ne faut point demander aux écrivains du quatorzième siècle de la rapidité, de la précision, de l'esprit ou de la finesse; ces qualités ont été développées seulement dans les siècles de la plus haute civilisation, par un frottement continuel entre des hommes toujours rassemblés. L'éducation des châteaux et la discipline sévère de la vie féodale formaient le caractère et l'imagination plutôt que la pensée. Les écrivains du moyen âge sont précieux quand ils se peignent eux-mêmes, parce que la nature humaine, toujours digne d'observation, l'est plus que jamais quand elle n'a point altéré sa naïveté primitive; ils sont plus remarquables encore dans la poésie, où l'imagination supplée à l'ignorance, et la profondeur des sentimens à la variété; mais dans la carrière de la pensée, le but qu'ils ont atteint a été notre point de départ, et nous ne devons espérer de trouver à nous instruire chez eux, que relativement à eux, non relativement à nous-mêmes.

Le même prince Juan Manuel, avait écrit une chronique d'Espagne et des livres didactiques sur les devoirs d'un chevalier, qui se sont perdus; mais l'on a conservé quelques-unes de ses romances, qui sont écrites avec cette simplicité, cette naïveté, qui donnent tant de prix à un récit touchant par lui-même. Les Espagnols n'avaient point encore renoncé à cette

expression naturelle et vraie qui part du cœur et qui l'atteint si bien; ils la conservaient fidèlement dans leurs romances, mais déjà ils commençaient à s'en éloigner dans leurs poésies lyriques, et l'on conserve quelques vers d'amour du même prince Juan Manuel, où l'on entrevoit trop de recherche.

Un peu plus tard que le prince don Juan, vécut Pedro Lopez de Ayala, né en Murcie en 1332, mort en 1407, grand chambellan et grand chancelier de Castille. Ses poésies, promises au public par Sanchez, mais qui n'ont, je crois, jamais été imprimées, auraient plus encore que celles du prince D. Juan, cette espèce d'intérêt qui est attaché à de grandes passions politiques et au développement de caractère que doit produire une vie orageuse. Ayala, qui avait d'abord été au service de Pierre-le-Cruel, embrassa contre lui le parti de son frère Henri de Transtamare, et il justifia la révolte des Castillans par ses écrits, comme il la soutint par ses armes. Dans sa chronique des quatre rois sous lesquels il a vécu (Pierre, Henri II, Juan Ier et Henri III), il peint des plus noires couleurs la férocité du premier, et c'est surtout sur son autorité que reposent les accusations qui souillent la mémoire de cet ancien tyran de l'Espagne. Ayala, qui, le premier, avait traduit Tite-Live en castillan, donna aussi le premier l'exemple

d'employer l'art de narrer des anciens, pour conserver la mémoire des événemens modernes. Parmi ses poésies, la plus cél bre est son *Rimado de palacio*, qu'il composa en prison, pour rendre Pierre odieux et concilier les cœurs des Espagnols à son frère. Il combattait auprès de celui-ci à la bataille de Naxera, le 3 avril 1367, et il y fut fait prisonnier, ainsi que Duguesclin, par les Anglais, alliés de Pierre-le-Cruel; il fut conduit en Angleterre, et il peint dans ses vers, d'une manière effrayante, l'obscurité de la prison où il fut enfermé, les blessures dont il souffrait, et les chaînes dont il fut accablé. Son *Rimado de palacio* est composé de seize cent dix-neuf *coplas*, ou strophes, différentes par le mètre et le nombre des vers. La politique, la morale, et la religion ascétique, sont traitées alternativement par Lopez de Ayala, et Sanchez assure que c'est avec beaucoup de profondeur d'érudition, de connaissance du monde et d'attachement à la religion. Il juge avec une extrême sévérité les chefs de l'État comme ceux de l'Église; mais leur corruption profonde dans le quatorzième siècle, justifie la rigueur de ses satires. Lopez de Ayala, qui, après sa délivrance, fut conseiller de Henri et son ambassadeur en France, fut de nouveau fait prisonnier en 1385, à la bataille de Aljubarrota, contre les Portugais. Ces deux longues

captivités lui firent connaître toutes les douleurs attachées à la perte de la liberté ; elles ont fourni à sa poésie des images sombres, des sentimens mélancoliques et un caractère élevé. Il est pourtant probable que la plupart des poésies qu'il a datées de sa prison, ont été faites à loisir lorsqu'il eut recouvré sa liberté, et qu'il eut été élevé, par Jean 1er, aux plus hautes dignités de la monarchie. Dans le siècle où Ayala écrivait, tous les autres poètes espagnols ne composaient guère que des vers d'amour ; lui seul, dans ses volumineuses poésies, n'en a pas une seule qui se rapporte à l'amour profane : plusieurs, il est vrai, sont échauffées par cet amour divin qui emprunte le langage des passions humaines, et elles indiquent un homme constamment nourri des opinions mystiques (1).

C'est à un contemporain du prince don Juan que nous devons l'Amadis de Gaule, le meilleur et le plus célèbre des romans de chevalerie.

(1) J'ai parcouru les poésies de l'Arcipreste de Hita, composées vers l'année 1343, et que Sanchez a publiées dans son quatrième volume de la *Coleccion de Poesias Castellanas*. Elles peuvent donner une idée du *Rimado de palacio*, puisqu'elles sont de même composées de *coplas* de mètre différent, et qu'elles contiennent toute la politique et la morale de l'auteur et du siècle ; mais elles ne me paraissent pas assez piquantes pour mériter un extrait.

Vasco Lobeira, que les Espagnols reconnaissent pour son auteur, était un portugais né dans la seconde moitié du treizième siècle, et mort en 1325. Il écrivit en espagnol les quatre premiers livres de l'Amadis ; mais par quelque circonstance dont on ne rend point compte, son ouvrage ne fut généralement connu qu'au milieu du quatorzième siècle. Ce roman célèbre était tout au moins imité des romans de chevalerie français, qui, dans le siècle précédent ; avaient acquis tant de réputation dans toute l'Europe, et avaient eu une si haute influence sur la littérature. Les Français ont même quelque droit à prétendre que la première invention de l'Amadis leur appartenait. Mais l'ouvrage de Lobeira n'en devint pas moins national pour les Espagnols, par l'avidité avec laquelle il fut lu de toutes les classes, par l'enthousiasme qu'il excita, et par la longue influence qu'il exerça sur le goût des Castillans. La confusion continuelle de la géographie et de l'histoire n'était nullement remarquée par des lecteurs à qui l'histoire et la géographie étaient complètement inconnues. La manière diffuse et cependant roide de conter, loin d'être un objet de reproche, s'accordait avec les mœurs de l'âge ; elle semblait présenter avec plus d'éclat les vertus gothiques et chevaleresques que les guerres des Maures entretenaient encore en Espagne, mais que les Castillans

se plaisaient à prêter à un plus haut degré à leurs ancêtres. La brillante féerie des Orientaux, à laquelle le commerce des Arabes avait préparé les Espagnols, était déployée, dans ce roman, avec un charme nouveau, et qui entraînait l'imagination; l'amour enfin y était exprimé avec un dévouement, une tendresse, une volupté, qui agissaient bien plus puissamment sur les peuples du midi, que les mêmes sentimens n'auraient pu faire sur les Français. Cet amour était si soumis, si fidèle, si religieux, qu'il semblait presque une vertu, et cependant l'auteur n'avait refusé à ses héros aucun de ses plaisirs; en sorte qu'il captivait d'autant plus puissamment des âmes inflammables, qu'il confondait pour elles les amorces de la volupté avec les devoirs chevaleresques.

La célébrité de l'Amadis de Gaule, et ses nombreuses imitations, et les nombreuses traductions de tous les romans français de chevalerie, donnèrent à la poésie nationale un mouvement beaucoup plus animé, beaucoup plus chevaleresque. L'esprit de ces livres populaires passa dans les romances également populaires, et c'est au quatorzième siècle surtout qu'il faut attribuer ce genre de récits poétiques, dans lequel les Espagnols se sont si éminemment distingués. Dans la plupart de ces romances, on trouve une simplicité touchante d'expression,

une vérité de tableaux, et une sensibilité exquise qui leur donnent un charme infini (1). Plusieurs sont encore remarquables par l'invention; ce sont alors de petits romans de chevalerie, dont l'impression est d'autant plus vive qu'ils sont plus courts. Le conteur entre au milieu de son sujet, il frappe l'imagination dès l'entrée, et il s'épargne les expositions et les longueurs inutiles. Ces romances que la mémoire la

(1) Le *Romancero general*, recueilli par Pedro de Florez, et imprimé à Madrid, *in*-4°. 1614, n'est probablement qu'une spéculation de libraire. C'est un recueil sans ordre, sans goût ni critique, de toutes les romances populaires. Il est assez pénible de fouiller dans cet immense recueil, que sa division en treize parties, dont aucune n'est distincte de l'autre, ne fait que rendre plus confus. On ne peut manquer cependant d'être récompensé de ce travail, lorsqu'on l'entreprend; il y a plusieurs romances non moins naïves que la suivante, où l'on reconnaît dans une langue d'Europe, l'espèce d'imagination et de mélancolie propre aux Arabes, à qui tant de chansons populaires furent empruntées par les Espagnols.

Fonte frida, fonte frida,
Fonte frida y con amor,
Do todas las avezicas
Van tomar consolacion,
Sino es la tortolica
Que esta binda y con dolor;
Por ay fuera a passar
El traydor del ruy señor,

moins exercée pouvait retenir, et que les soldats dans leurs marches, les campagnards dans leurs travaux, et les femmes dans leurs veilles, se plaisaient à chanter, répandaient dans tout le peuple la connaissance de son ancienne histoire, et celle de la chevalerie. Au milieu de gens qui presque jamais ne savaient lire, et qui n'avaient reçu aucune instruction, on aurait eu peine à trouver un homme qui ne connût pas les aventures les plus brillantes de Bernard de

---

Las palabras que el dezia
Llenas son de traycion:
Si tu quisisses señora
Yo seria tu servidor;
Vete de ay enemigo
Malo falso enganador,
Que ni poso en ramo verde
Ni en prado que tenga flor,
Que si el agua hallo clara
Turbia la bevio yo,
Que no quiero aver marido
Porque hijos no aya no,
No quiero plazer con ellos
Ni menos consolacion;
Dexame triste enemigo
Malo falso, mal traydor,
Que no quiero ser tu amiga
Ni casar contigo no.

On est embarrassé de se rendre compte du charme de cette petite romance: on ne sait à quoi il tient, si ce n'est à l'accent de la vérité et à l'absence de tout but; mais il était vivement senti par les Espagnols, et cette romance a servi de texte à une glose de Tapia.

Carpio, du Cid, de don Gayferos, du maure Calaynos, et de tous les chevaliers du temps d'Amadis ou de la cour de Charlemagne. Sans doute le peuple retirait peu d'instruction réelle de ces rêves de l'imagination dont il était sans cesse occupé; il confondait toujours l'historique avec le romanesque, et le possible avec le merveilleux; mais un mouvement singulièrement poétique était imprimé à la nation par cette connaissance universelle de tous les hauts faits de la chevalerie, et par cet intérêt si vif qu'on lui inspirait pour un monde plus noble et plus relevé. Les Maures, qui dans tous les villages étaient mêlés avec les Castillans, étaient plus sensibles encore au charme des romances, plus transportés par leur passion pour la musique. Aujourd'hui même ils oublient leurs travaux, leurs douleurs et leurs craintes pour s'enivrer du plaisir d'écouter un chanteur. Peut-être sont-ils les auteurs d'un grand nombre de romances castillanes, peut-être en a-t-on fait plusieurs pour leur plaire; du moins leurs héros y jouent le premier rôle aussi souvent que les Chrétiens, et cette admiration que les auteurs de romances se plaisaient à exciter pour les « chevaliers de Grenade gentilshommes quoique Maures » (*Caballeros Granadinos — aunque Moros hijos d'algo*), resserrait le lien entre les deux nations, rétablissait entre elles

la charité que leurs prêtres s'efforçaient vainement de détruire, et leur inspirait une affection et une estime mutuelles (1).

C'était un héros qui appartenait presque également aux deux nations que Bernard del Carpio, célébré par tant de romances, et plus tard, par tant de tragédies espagnoles. La vie toute romanesque, et souvent sans doute fabuleuse de cet Hercule castillan, appartenait, dans

(1) Il vint un temps où les dévots Espagnols s'affligèrent de ce qu'un si grand nombre de leurs poètes avaient célébré surtout les amours et les exploits des infidèles. On trouve dans le *Romancero general* une romance contre cette prétendue impiété :

Renegaron a su ley
Los romancistes de España;
Y ofrecieron a Mahoma
Los primicios de sus gracias.

Mais l'on y trouve aussi la réponse d'un poète plus libéral, qui ne veut point abandonner cette partie de la gloire nationale. Il dit :

Si es español don Rodrigo
Español fue el fuerte Andalla
. . . .
Si una gallarda española
Quiere baylar, doña Juana,
Las Zambras tambien lo son
Pues es España Granada;
Y entienda el misero pobre
Que son blazones de España
Ganados a fuego y sangre
No (como el dize) prestadas.

toutes ses circonstances, au domaine de la poésie. Des romances célébraient sa naissance d'un mariage secret entre D. Sanche Diaz, comte de Saldaña, et Chimène, sœur d'Alphonse-le-Chaste, mariage que ce roi ne pardonna jamais ; la longue et dure captivité du comte de Saldagne, qu'Alphonse retint dans les cachots du château de Luna, après lui avoir fait arracher les yeux ; la force prodigieuse et les prouesses par lesquelles Bernard, élevé sous un nom supposé, se montrait digne du sang royal dont il sortait ; ses efforts pour obtenir la liberté de son père, qu'Alphonse lui promettait pour prix des travaux qu'il lui imposait, et qu'il lui refusait toujours ensuite ; la dernière trahison du roi, qui après s'être fait livrer toutes les conquêtes de Bernard comme rançon du comte de Saldagne, fit étrangler ce malheureux vieillard, et ne rendit à son fils que son cadavre ; la première alliance de Bernard avec les Maures pour se venger ; sa seconde alliance avec eux pour défendre contre Charlemagne l'indépendance de l'Espagne, et sa victoire sur Roland à Roncevaux ; enfin tous les détails de la vie de cet antique héros étaient chantés avec transport par les Castillans et les Maures.

Un autre corps de romances se rattachait à une histoire plus moderne, il célébrait les guerres des Zégris et des Abencerrages de

Grenade. Toutes les joutes, tous les combats, tous les amours de cette cour des derniers rois maures étaient chantés par le peuple de Castille; et ces vieilles romances se retrouvent toutes dans l'histoire chevaleresque de ces mêmes guerres civiles.

Il semble que la simplicité extrême de ces romances, qui ne sont relevées par aucun ornement, devrait les rendre plus faciles à traduire; mais il y a un charme tout particulier dans cette harmonie monotone des redondillas espagnoles, dans ces petits vers de quatre trochées qui se suivent si doucement, dans cette rime imparfaite, mais prolongée, qui comprend tous les seconds vers de toute une romance, et qui, ramenant toujours l'image sur un même son, finit par lui donner une couleur générale assortie avec le sujet; car les assonnances sont presque toujours retentissantes pour les chants guerriers, douces et mélancoliques pour les romances d'amour ou de douleur. J'essayerai cependant de mettre deux de ces romances sous les yeux du lecteur. La première a pour objet un simple fait de l'histoire d'Espagne, mais un fait exposé avec toutes ses tristes circonstances, c'est l'abandon où se trouve le dernier roi des Visigoths, don Rodrigue, après sa défaite. La grande bataille de Xerès ou du Guadalethé, qui, en 711, ouvrit l'Espagne aux Musulmans, est profondé-

ment gravée dans le souvenir de tous les Castillans, qui se présentent encore comme héritiers de la gloire des Goths, et qui aiment à rattacher leur noblesse et leur puissance passée à ces temps demi-fabuleux.

« Déjà les armées de don Rodrigue perdaient » courage et s'enfuyaient, et déjà dans la hui- » tième attaque ses ennemis étaient victorieux, » quand Rodrigue abandonnant son pays sortit » de sa tente royale. Il va seul, le malheureux, » personne ne l'accompagne, et l'excès de sa » fatigue ne lui permet plus de diriger son che- » val. Celui-ci s'avance à son gré, car Rodrigue » ne choisit plus son chemin. Le roi, comme » évanoui, n'est plus maître de ses sens; il » meurt de soif et de faim, et il fait pitié à » voir; il est tellement couvert de sang qu'il » est rouge comme une braise enflammée; ses » armes sont toutes faussées par les pierres dont » il a été atteint, et son épée est dentelée » comme une scie par tous les coups qu'il en a » frappé; son casque tout déformé s'enfonce » sur sa tête, son visage est enflé par le travail » qu'il a enduré. Il monte au sommet d'un co- » teau, le plus haut de ceux qu'il voit autour » de lui, et de là il regarde la défaite de sa » troupe; de là il voit ses bannières et ses éten- » dards foulés aux pieds et couverts de pous- » sière; il cherche des yeux ses capitaines, et

» il n'en voit paraître aucun ; mais la plaine » est couverte de sang qui s'écoule par ruis- » seaux. Le malheureux, en voyant ce specta- » cle, vaincu par la douleur, et versant de ses » yeux des torrens de larmes, parle ainsi : Hier » j'étais roi des Espagnes, aujourd'hui je ne le » suis plus d'une seule métairie ; hier je possé- » dais des villes et des châteaux, aujourd'hui » je ne possède plus rien ; hier j'avais des servi- » teurs et de nombreux courtisans, aujourd'hui » je ne puis pas dire qu'un créneau de ces mu- » railles soit encore à moi. Malheureuse fut » l'heure, malheureux fut le jour où je naquis, » où j'héritai d'une si grande seigneurie, puis- » que je devais la perdre toute entière en un » seul jour. O mort! pourquoi ne viens-tu pas, » pourquoi n'emportes-tu pas mon âme de ce » corps misérable, puisque cette fois on t'en au- » rait de l'obligation (1) ».

(1) Las huestes de don Rodrigo
Desmayavan y huyan,
Quando en la octava batalla
Sus enemigos vencian.

Rodrigo dexa sus tierras
Y del real se salia,
Solo va el desventurado
Que non lleva compañia.

El cavallo de cansado
Ya mudar no se podia,
Camina por donde quiere
Que no le estorva la via.

Je me contenterai de donner un extrait d'une autre romance, qui est beaucoup plus longue;

El rey va tan desmayado
Que sentido no tenia,
Muerto va de sed y hambre
Que de vello era manzilla.

Yva tan tinto de sangre
Que una braza parecia;
Las armas lleva abolladas
Que eran de gran pedreria.

La espada lleva hecha sierra
De los golpes que tenia,
El almete de abollado
En la cabeça se hundia.

La cara llevava hinchada
Del trabajo que sufria;
Subiose en cima de un cerro
El mas alto que veya.

Dende alli mira su gente
Como yva de vencida,
Dalli mira sus vanderas
Y estandartes que tenia.

Como estan todos pisados
Que la tierra los cubria.
Mira por los capitanes
Que ninguno parecia.

Mira el campo tinto en sangre
La qual arroyos corria,
El triste de ver aquesto
Gran manzilla en si tenia.

Llorando de los sus ojos
Desta manera dezia:
Ayer era rey d'España
Oy no lo soy de una villa.

c'est celle du comte Alarcos, dont un poète allemand, de nos jours, a tiré une tragédie. Elle commence par une exposition touchante du deuil de la princesse Soliza, infante royale, qui s'était secrètement fiancée au comte Alarcos, et qui avait été abandonnée par lui. L'infante demeure dans la retraite, elle voit avec doulenr que toute la fleur de sa vie se passera dans la solitude (1), car le comte Alarcos s'est marié à une autre, et il en a déjà plusieurs enfans.

Ayer villas y castillos
Oy ninguno posseya;
Ayer tenia criados
Y gente que me servia.

Oy no tengo una almena
Que pueda dezir que es mia.
Desdichada fue la hora
Desdichado fue aquel dia,

En que naci y herede
La tan grande señoria,
Pues lo avia de perder
Todo junto y en un dia.

O muerte porque no vienes
Y llevas esta alma mia
De aqueste cuerpo mezquino
Pues se te agradeceria?

(1) Retraida esta la infanta
Bien assi como solia,
Viviendo muy descontenta
De la vida que tenia
Viendo ya que se pasava
Toda la flor de su vida.

Après un long silence, la princesse Soliza découvre enfin sa douleur à son père. Le roi s'abandonne à la plus violente colère, il croit son honneur tellement blessé, que la mort seule de l'épouse d'Alarcos peut être pour lui une satisfaction. Il fait venir le comte, il lui parle avec un mélange de courtoisie et de dignité, mais il lui demande, comme un droit de souverain, comme une réparation nécessaire de son honneur, la mort de la comtesse. Ce n'était à ses yeux qu'une épouse illégitime; elle avait usurpé les droits de sa fille, elle portait le trouble et le déshonneur dans la maison royale, et Alarcos, lié par ses premiers sermens à la princesse Soliza, se croit obligé, comme homme d'honneur, et comme vassal fidèle, d'accorder au roi la satisfaction qu'il lui demande. Il promet d'exécuter ses ordres, et il part pour rejoindre son épouse. « Il part, le comte, en pleurant; il part, dépouillé » de toute consolation; il pleure sur la comtesse » qu'il aime plus tendrement que lui-même: il » pleure aussi sur trois fils qu'il a d'elle; l'un est » encore à la mamelle, c'est la comtesse elle-» même qui le nourrit, il a refusé le lait de trois » nourrices qu'on lui avait offertes, et il ne veut » que celui de sa mère (1) ». La comtesse ac-

(1) Llorando se parte el Conde
Llorando sin alegria,

cueille son époux avec sa tendresse accoutumée, elle cherche en vain quelle peut être la cause de la profonde douleur qu'elle voit sur son visage. Cependant il s'assied à table avec sa famille. « Il » s'assied à table, mais il ne soupe point, il ne » pourrait le faire : ses fils sont à ses côtés et il » les aime tendrement ; il se couche sur l'épaule, » il feint de dormir, mais les larmes de ses yeux » inondent toute la table (1) ». La fatigue apparente du comte engage la comtesse à le conduire elle-même à sa chambre à coucher ; dès qu'ils sont seuls, le comte ferme la porte ; il raconte à son épouse que le roi est instruit de leur union, qu'il la regarde comme un outrage, et qu'il a promis à la princesse Soliza de la

Llorando a la condesa
Que mas que a si la queria.
Lloraba tambien el Conde
Por tres hijos que tenia,
El uno era de teta,
Que la Condesa lo cria,
Que no queria mamar
De tres amas que tenia
Si no era de su madre.

(1) Sentose el Conde a la mesa
No cenava ni podia;
Con sus hijos al costado
Que muy mucho los queria.
Echo se sobre los hombros,
Hizo como se dormia :
De lagrimas de sus ojos
Toda la mesa cubria.

venger. Il faut, dit-il enfin, que vous mouriez, comtesse, avant que paraisse le soleil de demain (1). Elle demande sa grâce au nom de ses enfans : le comte lui dit de presser une dernière fois contre son cœur le plus jeune qu'elle avait apporté avec elle, et qui était encore attaché sur son sein. « Embrassez cet enfant, car » c'est lui qui vous a perdue ; ah ! comtesse, je » souffre pour vous plus que je ne puis souf- » frir (2) ». Elle se soumet alors à son sort ; elle demande seulement le temps de réciter encore un *Ave Maria :* le comte la presse de faire vite ; elle se jette à genoux et prie brièvement, mais avec ferveur. Elle demande ensuite quelques instans pour laisser à son enfant le temps de prendre sur son sein un dernier repas ; mais le comte ne lui permet point d'éveiller l'enfant. La malheureuse pardonne à son époux ; mais elle lui prédit qu'avant trente jours le roi, la princesse et lui-même, devront paraître devant le tribunal de Dieu. Le comte l'étouffe ensuite avec un mouchoir qu'il passe à son cou. La prophétie, cependant, est accomplie ; le douzième jour, la

(1) De morir aveis condesa
Antes que amanesca el dia

(2) Abrazad este chiquito
Que aquesto es el que os perdia,
Pesa me de os Condesa
Quanto pesar me podia.

princesse meurt subitement, le vingtième, le roi, et le trentième, le comte lui-même.

Cette romance rappellera peut-être le souvenir de quelques-unes des chansons de nos campagnes, où l'on trouve de même l'expression naïve de sentimens vrais dans des situations invraisemblables ou mal exposées; de quelques-uns des contes de nos nourrices, comme la Barbe-Bleue, où une grande atrocité est racontée tout simplement comme une action naturelle, et où, cependant, un intérêt très-vif est excité par un événement qui semble impossible. En effet, les romances espagnoles, comme nos contes et nos chansons populaires, naissaient obscurément parmi le peuple. On y retrouvait de même cette imagination enfantine, qui semble d'autant plus riche qu'elle ignore plus le monde, et qui s'arrête si peu dans les bornes du possible ou du probable, tandis qu'elle arrive si juste à l'expression du cœur. On dirait que la foi est une vertu poétique plus encore que religieuse : croire sans examen est nécessaire pour être ému; et les temps les plus poétiques sont ceux où l'on adopte le plus avidement les fictions les plus incohérentes. Les Espagnols ont conservé plus que nous cette imagination crédule des anciens temps. Ils demandent à peine à leurs chansonniers, à leurs romanciers, à leurs poètes dramatiques, si la

chose qui leur est racontée est possible ; il leur suffit qu'elle les frappe par les images ou les sentimens, et ils laissent alors la raison absolument de côté. Quelques littérateurs en Allemagne et même en France, préférant la poésie à tous les autres développemens de l'esprit, voudraient ramener cette crédulité qui laisse plus de jeu à l'imagination. Ils se font à dessein incohérens ou invraisemblables, se flattant d'en devenir plus poétiques, et ils perdent le mérite de notre siècle, sans atteindre celui d'un autre. L'ignorance doit être nécessaire et non élective pour qu'on la pardonne, pour qu'on partage tous ses préjugés. Nous croirons celui qui nous racontera l'histoire d'Alarcos ou de la Barbe-Bleue, si c'est un chevalier du quatorzième siècle ; nous hausserons les épaules, si c'est un homme de nos jours.

Pendant les troubles qui agitèrent sans relâche le règne des descendans de Henri de Transtamare, quelques hommes d'un grand caractère s'élevèrent au milieu de l'orgueilleuse noblesse castillanne ; ils dirigèrent les cortès, ils imposèrent des bornes à l'autorité royale, ils menacèrent les rois de les faire descendre du trône ; mais tandis qu'on aurait pu croire que la politique épuisait l'activité de leur esprit, comme leur ambition, on vit avec étonnement ces mêmes hommes passionnés pour la poésie, et

souvent rapprochés au milieu de factions acharnées par un intérêt littéraire. Le règne de Jean II (1407-1454), pendant lequel la Castille avait perdu toute puissance, et presque toute considération au dehors, est une des époques les plus brillantes de la poésie castillanne; et ce faible monarque, sans cesse menacé de voir son trône renversé, ne conservait quelque crédit au milieu de révolutions continuelles, que par son goût pour la poésie, et par l'attachement de plusieurs grands de son royaume, qui, poètes distingués eux-mêmes, se rassemblaient de préférence dans sa cour poétique.

L'un des premiers dans ce nombre fut le marquis Henri de Villena, qui, du côté paternel, descendait des rois d'Aragon, et du côté maternel, des rois de Castille, et dont le crédit s'étendait dans les deux royaumes. Poète lui-même, et protecteur des poètes, il s'efforça de donner à l'Aragon, pour cultiver la langue provençale, une académie de troubadours, sur le modèle de celle des jeux floraux de Toulouse. En même temps il fonda aussi en Castille une académie semblable (*Consistorio de la gaya ciencia*), destinée à la poésie castillanne, et il lui dédia une espèce de poétique, qu'il intitula la *Gaya ciencia*, dans laquelle il s'efforça de montrer comment il fallait unir l'érudition à l'imagination poétique, et profiter des progrès

qu'on avait faits dans les lettres latines, pour cultiver avec plus de fruit les lettres modernes. Il mourut en 1434.

Un élève du marquis de Villena, don Inigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane, fut un des premiers seigneurs et des plus grands poètes de la cour du roi Jean II. Il était né le 19 août 1398; il mourut le 25 mars 1458. Distingué par son rang, sa richesse, et ses vertus politiques et militaires, il était fait pour acquérir une grande influence dans sa patrie. La sévérité et la pureté de ses mœurs ne contribuèrent pas moins à sa gloire que la justesse de son esprit, et son amour pour les lettres et les sciences; on assure que plusieurs étrangers firent le voyage de Castille, uniquement pour voir ce chevalier accompli. Dans les troubles du royaume, il ne suivit point toujours le parti du roi Jean II; mais ce monarque chercha, à plusieurs reprises, à regagner l'amitié d'un seigneur qu'il estimait, et à qui il confia des emplois importans. On a conservé de lui une lettre adressée à un prince de Portugal, sur les anciens poètes de l'Espagne; petit ouvrage très-remarquable par l'érudition et la bonne critique. Sanchez l'a réimprimé en l'accompagnant de commentaires, et nous en avons fait un fréquent usage. Au milieu des révolutions de la cour et des victoires qu'il remportait sur les

Maures, Santillane écrivit de petits poëmes, tous pleins de l'ardeur guerrière et de la galanterie qui distinguaient alors sa nation. Ce fut à cause de ses exploits dans la bataille d'Olmedo, gagnée, en 1445, par le roi de Castille sur celui de Navarre, que Mendoza fut créé marquis de Santillane. Un premier marquisat avait déjà été créé en Castille, en faveur de la maison de Villena, mais il avait été depuis réuni à la couronne; celui de Santillane fut le second.

Les ouvrages du marquis de Santillane dûrent en grande partie leur réputation, à ce qui à nos yeux est aujourd'hui leur défaut principal, leur érudition, ou plutôt leur pédanterie. La passion pour l'érudition, qui régnait en Italie au quinzième siècle, s'était aussi étendue sur l'Espagne. Les allégories que le marquis de Santillane empruntait souvent du Dante, et les citations pour lesquelles il mettait à contribution toute l'antiquité, rendent la lecture de ses poésies froide et fatigante. Son *Centiloquio*, ou Recueil de cent Maximes de Morale et de Politique, chacune renfermée en huit petits vers, qu'il composa pour l'instruction du prince royal, depuis Henri IV de Castille, a joui d'une grande réputation, et a été imprimé plusieurs fois en Espagne et dans l'étranger avec des commentaires. Plusieurs autres petits poëmes de

lui, dont je ne connais que les titres, exciteraient davantage ma curiosité; tels sont la *Prière des Nobles*, les *Pleurs de la reine Marguerite*, et surtout la *Comedieta de Ponza*; c'est sous ce nom que le marquis de Santillane décrivit la bataille de Ponza, où le roi d'Aragon, Alphonse v, et le roi de Navarre furent faits prisonniers par les Gênois, le 25 août 1435. Un autre ouvrage curieux, c'est le dialogue de Bias et de la fortune, que le Marquis composa et mit en tête d'une vie de ce philosophe grec, dans le temps où lui-même il était retenu en prison, à cause de son opposition aux vues arbitraires du roi. A côté de ces ouvrages, qui portent le caractère d'un homme mêlé dans les plus grandes affaires de l'Etat; quelques poésies légères ont toute la naïveté et toute la douceur des chants pastoraux les plus agréables (1).

---

(1) Telle est, par exemple, cette *serrana*, ou sérénade, à la bergère de la Finojosa.

Moza tan fermosa
Non vi en la frontera,
Como una vaquera
De la Finojosa.

Faciendo la via
De Calateveño
A santa Maria,
Vencido del sueño

Un poète de la cour de Jean II, qui passa alors pour un grand génie, et que les Espagnols nomment encore l'Ennius castillan, est Juan de Ména, né à Cordoue en 1412, mort en 1456, après avoir été protégé par Jean II, et par le marquis de Santillane. Son éducation à Sala-

---

Por tierra fragosa
Perdi la carrera,
Do vi la vaquera
De la Finojosa.

En un verde prado
De rosas y flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan fermosa
Que apenas creyera
Que fuese vaquera
De la Finojosa.

Non crio las rosas
De lá primavera
Sean tan fermosas
Nin de tal manera;
Fablando sin glosa,
Si antes supiera
Daquella vaquera
De la Finojosa.

Non tanto mirara
Su mucha beldad
Porque me dejara
En mi liberdad;
Mas dixe, donosa
Por saber quien era
Aquella vaquera
De la Finojosa.

manque lui donna bien plus de pédanterie que d'érudition ; et un voyage qu'il fit à Rome, en lui faisant connaître le poëme du Dante, au lieu d'enflammer son génie, gâta son goût, et lui suggéra de froides imitations. Son plus grand ouvrage est intitulé *el Labyrintho*, ou *las Tresciento Coplas ;* c'est un tableau allégorique, en octaves tétradactyliques de toute la vie humaine. Il veut comprendre tous les temps, honorer les plus grandes vertus, punir les plus grands crimes, et représenter la force de la destinée ; mais imitant fastidieusement toutes les allégories du Dante, il commence par s'égarer dans un désert ; il y est pourchassé par des bêtes féroces ; une belle femme le prend sous sa conduite, c'est la providence ; elle lui fait voir les trois roues de la destinée, qui distribuent les hommes dans le passé, le présent, l'avenir, d'après l'influence des sept planètes ; et de nombreux portraits gâtés par la pédanterie, et encadrés dans une ennuyeuse allégorie, font le corps de l'ouvrage. Il a conservé des admirateurs en Espagne, à cause de l'enthousiasme patriotique avec lequel Juan de Ména parle des grands hommes nés dans son pays (1).

---

(1) J'ai vu *las tresciento Coplas* de Juan de Ména, dans une édition *in-fol.* en lettres gothiques, Tolède, 1547, accompagnées d'un commentaire diffus et fasti-

Mais les poëtes espagnols du quinzième siècle entreprenaient rarement de longs ouvrages; presque toujours leurs vers étaient l'expression d'un sentiment vif, une image, ou un jeu d'esprit animé par la galanterie; ces pièces fugitives, presque toutes lyriques, et qui, sous plu-

dieux. Peu d'ouvrages me paraissent plus difficiles à lire, et plus ennuyeux. Pour faire connaître la versification d'un poëte célèbre, quoiqu'il méritât peu de l'être, je rapporterai seulement deux des strophes (56 et 57) dans lesquelles il décrit la grande machine de tout son poëme.

Bolviendo los ojos a do me mandava,
Vi mas adentro muy grandes tres ruedas;
Las dos eran firmes, immotas y quedas,
Mas la del medio boltar no cessava.
Vi que debaxo de todas estava
Cayda por tierra gran gente infinita,
Que avia en la frente cada qual escrita
El nombre y la suerte por donde passava.

Y vi que en la una que no se movia,
La gente que en ella avia de ser,
Y la que debaxo esperava caer,
Con turbido velo su morte cubria;
Y yo que de aquello muy poco sentia
Fiz de mi dubda complida palabra,
A mi guiadora, rogando que me abra
Aquesta figura que yo no entendia.

Le seul morceau qui, dans tout ce poëme, ait quelque intérêt, est l'épisode du comte de Buelna, noyé avec ses soldats par le retour du flux, au siége de Gibraltar. Mais, comme il n'y avait là ni allégorie, ni énigme à deviner, les commentateurs ont négligé ce morceau, et ne l'ont pas jugé digne de leurs remarques.

sieurs rapports, se rapprochaient des chants des anciens troubadours, se trouvent réunies en un corps qu'on peut regarder comme le vrai recueil de la poésie espagnole au quinzième siècle; c'est le *Cancionero general*, ou Collection des Chansons. Il avait été commencé sous le règne même de Jean II par Alphonse de Baena; il fut continué par Fernando del Castillo, qui le publia au commencement du seizième siècle, et depuis il a souvent été augmenté et réimprimé. Les plus anciennes éditions contiennent déjà les chansons et les poésies lyriques de cent trente-six poètes du quinzième siècle, sans compter un grand nombre de pièces anonymes. Dans ce *Cancionero*, les ouvrages de dévotion sont rangés les premiers, et Boutterwek, sur le jugement duquel j'aime appuyer le mien, remarque avec surprise combien ils sont dénués de sentiment et d'enthousiasme. La plupart sont, ou de misérables jeux de mots, sur les lettres, par exemple, dont se compose le nom de Marie, ou des définitions et des personnifications scolastiques plus froides encore (1). Les chansons

(1) Ainsi, l'on regardait comme très-poétiques les efforts par lesquels on enfermait les mystères les plus incompréhensibles dans un petit nombre de vers, qui semblaient alors des amas de contradictions. Telle est cette cancion de Soria :

El sy, sy, el como no sè

d'amour qui composent de beaucoup la plus grande partie de ce livre, sont d'une monotonie

Desta tan ardua quistion,
Que no alcança la razon
Adonde sube la fé.

Ser Dios ombre, y ombre Dios,
Ser mortal y no mortal,
Ser un ser, estremos dos,
Y en un ser no ser ygual,
Es siempre, sera, no fue.
Siempre fue, y siempre son,
Siempre son, mas no son due,
Y aqui la razon es fé.

D'autres fois cependant les poésies dévotes ont, si ce n'est plus de raison, du moins plus d'imagination, comme celle-ci de Alonzo de Proaza, *en loor de sancta Catalina de Sena.*

Tres fieros vestiglos, sobervios gigantes,
Contrarios perpetuos del bien operar,
Salieron señora con vos a lidiar,
En diestros cavallos, ligeros, volantes.
Mas esta batalla por vos acceptantes
Los sanctos tres votos de vos ssenciales,
Cavalgan armados, y en fuerças yguales
Se hallan en campo los seys batallantes.
Los unos enlazan los yelmos dsquende,
Los otros las lanças engoçan dallende.
Y unos a otros se dexan venir,
Y danse recuentros de tanta fiereza,
Que creo lidiantes de tal fortaleza
En justas se vieron jamas combatir.
La sancta pobreza ya hizo salir
Al mundo del rencle del golpe primero.
La fuerte obediença al diablo romero
Hizo las armas en campo rendir.

fatigante. Les poètes castillans de cette époque paraissent se croire obligés d'étendre et de filer un sujet aussi long-temps qu'ils peuvent donner un nouveau tour aux pensées et aux phrases précédentes, et c'est souvent là ce qu'ils mettent à la place de la vérité et du sentiment. Quelquefois, il est vrai, si l'on trouve en eux la même pauvreté de pensée que chez les troubadours, on y voit aussi la même naïveté, avec une pompe et une force qui appartiennent exclusivement au style espagnol. Ce n'était point l'imitation des troubadours qui avait produit cette ressemblance, c'était le même esprit d'amour romantique qui s'était étendu sur tout le midi de l'Europe; mais en Italie, depuis Pétrarque, cet esprit se soumettait toujours à la pureté d'un goût classique; les chanteurs de l'amour, en Espagne, n'étaient point si civilisés au quinzième siècle, et leurs sentimens demandaient

---

E desta manera vencidos los dos,
Quedaron señora subjectos a vos.
El blanco cavallo de mas excelencia
En el que justava la casta donzella
Encuentra, derriba, por tierra tropella
La carne que haze mayor resistencia:
Y luego fue dada por Dios la sentencia
Que l mundo, la carne, e l gran Lucifer
Nunca mas armas osassen hazer
Con la grandeza de vuestra potencia.
E aquesta batalla de tres contra tres
Por estas tres coplas se supo despues.

une expression plus passionnée que tendre. Les soupirs des Italiens amoureux devenaient en Espagne des cris de douleur; des passions brûlantes, le désespoir, tous les orages du cœur, et non ses extases, remplissaient les chansons d'amour espagnoles. Un trait caractéristique dans ces chansons, c'est la peinture qui revient sans cesse du combat de la pensée ou de la raison avec la passion. Les poètes italiens se souciaient infiniment moins du triomphe de la raison. Les Espagnols, dont les manières étaient plus sérieuses, voulaient dans la folie même conserver une apparence de philosophie; mais cette philosophie déplacée y paraissait avec une roideur très-peu poétique.

Aucuns poètes n'égalent peut-être les Espagnols dans la peinture de l'égarement de l'amour, lorsqu'ils s'abandonnent entièrement à leur impétuosité. Ainsi dans ces strophes d'Alonzo de Carthagène, qui fut ensuite archevêque de Burgos, il y a un orage de passion qui semble exprimé avec plus de vérité encore par le rithme aujourd'hui abandonné des vers de *Arte mayor*, dont le mouvement se prête à celui de l'égarement (1).

(1) La fuerça del fuego que alumbra que ciega
Mi cuerpo, mi alma, mi muerte, mi vida,
Do entra, do hiere, do toca, do llega,
Mata y no muere su llama encendida.

« La force de ce feu éclaire et éblouit, et mon » corps, et mon âme, et ma mort, et ma vie; » partout où il entre, où il peut frapper ou at- » teindre, sa flamme ardente tue et ne meurt » point. Que puis-je faire, malheureux, lors- » que tout me blesse? Et le bien et le mal me

---

Pues que haré triste, que todo me ofende?
Lo bueno y lo malo me causan congoxa,
Quemandome el fuego que mata, qu'enciende,
Su fuerça que fuerça, que ata, que prende,
Que prende, que suelta, que tira que afloxa.

A do yre triste, que alegre me hallé,
Pues tantos peligros me tienen en medio,
Que llore, que ria, que grite, que calle,
Ni tengo, ni quiero, ni espero remedio.
Ni quiero que quiere, ni quiero querer,
Pues tanto me quiere tan raviosa plaga,
Ni ser yo vencido, ni quiero vencer,
Ni quieró pesar, ni quiero plazer,
Ni sé que me diga, ni sé que me haga.

Pues que haré triste con tanta fatiga?
A quien me mandays que mis males quexe?
Y que me mandays que siga que diga,
Que sienta, que haga, que tome, que dexe?
Dadme remedio que yo no lo hallo
Para este mi mal que no es escondido;
Que muestro, que encubro, que sufro, que callo,
Por donde de vida ya soy despedido.

Ces trois couplets sont au reste parmi les morceaux les plus célèbres de l'ancienne poésie espagnole: on le reconnait aux gloses nombreuses dont ils ont été le sujet. La première en date est de Carthagène lui-même, qui a étendu ces mêmes pensées dans vingt strophes.

» causent un égal tourment ; car ce feu qui me » brûle, qui me tue, qui m'embrase, me saisit » par sa force, il me lie, il m'entraîne.

» Où trouverai-je de la douleur? où trouve» rai-je de la joie? puisque dans tant de périls » dont je suis environné, que je pleure, que je » rie, que je parle, que je me taise, je n'ai point, » je ne veux point, je n'espère point de remède, » *je ne veux pas même vouloir que j'en veuille* » *aucun*. Accablé par une calamité si terrible, » je ne veux ni vaincre, ni être vaincu ; je ne » veux ni plaire, ni déplaire, et je ne sais ni ce » que je dis, ni ce que je dois faire ».

Beaucoup de poésies amoureuses des Espagnols sont des paraphrases de prières et de dévotions religieuses ; et ce mélange de l'amour divin et de l'amour humain qu'ils faisaient de fort bonne foi, pourrait bien aujourd'hui être regardé comme profane. Ainsi Rodriguez del Padron écrivit les *Sept Joies de l'Amour*, en imitation des *Sept Joies de la Sainte-Vierge* ; il écrivit aussi les dix commandemens de l'amour pour imiter ceux de l'Écriture. D'autre part, Sanchez de Badajoz, amant désespéré, écrivit un Testament d'amour, dans lequel tantôt il imite d'une manière assez bizarre le style des notaires pour disposer de son âme ; tantôt il emprunte des passages de Job et d'autres fragmens de la Bible, pour donner à son Testament

d'amour un rapport de style avec l'Écriture sainte (1).

---

(1) Parmi ces jeux poétiques un peu profanes, d'hommes très-religieux, l'un des plus spirituels me paraît être *el Pater noster de las mugeres, hecho por Salazar.*

Rey alto a quien adoramos,
Alumbra mi entendimiento,
A loar en lo que cuento
A ti que todos llamamos
Pater noster.

Porque diga el dissavor
Que las crudas damas hazen,
Como nunca nos complazen,
La suplico a ti señor
Qui es in cœlis.

Porque las heziste belas,
Dizien solo con la lengua,
Porque no caygan en mengua
De mal devotas donzellas,
Sanctificetur.

Pero por su vana gloria
Viendose tan estimadas,
Tan queridas, tan amadas,
No les cabe en la memoria
Nomen tuum.

Y algunas damas que van
Sobre interesse de aver,
Dizien con mucho plazer
Si cosa alguna las dan
Adveniat.

Y con este dessear
Locuras, pompas y arreos,
Por cumplir bien sus desseos
No se curan de buscar
Regnum tuum.

La poésie espagnole a quelques formes plus précises, et qui lui sont propres pour les vers lyriques, comme les Italiens avaient leurs sonnets et les Provençaux leurs retrouanges. Au premier rang, il faut placer les *cancioni*, proprement dites, qui sont comme des épigrammes ou madrigaux en douze vers, dont les quatre premiers expriment la pensée, et les huit autres, qui viennent après un repos, en sont le développement ou l'application (1). Les *Villancicos*

Y estas de quien no se esconde
Bondad que en ellas se cuida,
A cosa que se les pida
Jamas ninguna responde
Fiat.

Mas la que mas alto està
Miraldo si la hablays,
Si a darle la combidays
Sereys cierto que os dira
Voluntas tua, etc.

(1) Cette cancione, du même Carthagène, est bien dans l'esprit et le goût espagnol.

No sé para que nasci,
Pues en tal estremo esto
Que l morir no quiere a mi,
Y el bivir no quiero yo.

Todo el tiempo que biviere
Teré muy justa querella
De la muerte, pues no quiere
A mi, queriendo yo a ella.
Que fin espero de aqui,
Pues la muerte me nego;
Porque claramente vio
Que era vida para mi.

contiennent de même un sentiment exprimé en deux ou trois lignes, et développé en deux ou trois petits couplets (1). Les gloses enfin, que Boutterwek compare avec assez de justesse aux variations musicales sur un air connu, sont prises d'un distique ou d'un quatrain d'un autre auteur, dont chaque vers est développé dans un petit couplet qu'il termine (2).

---

(1) Voici un villancico d'*Escriva*.

Que sentis coraçon mio
No dezis,
Que mal es el que sentis?

Que sentistes aquel dia
Quando mi señora vistes,
Que perdistes alegria?
Y des quando despedistes,
Como a mi nunca bolvistes?
No dezis,
Donde estays que no venis?

Qu'es de vos, qu'en mi no hallo,
Coraçon, quien os agena?
Qu'es de vos, que aunque callo,
Vuestro mal tambien me pena?
Quien os atò tal cadena
No dezis,
Que mal es el que sentis?

(2) Le *mote* suivant était la devise d'un chevalier.

Sin vos, y sin Dios, y mi.

Glosa de don Jorge Manrique.

Yo soy quien libre me vi,
Yo quien pudiera olvidaros,
Yo soy el que por amaros

Telles étaient en général et jusqu'au règne de Charles-Quint, les diverses branches de la poésie espagnole; des romances chevaleresques dont on a recueilli plus de mille, qui faisaient les plaisirs et l'instruction du peuple, et qui ont plus de mérite réel, plus de sensibilité et d'invention que tout le reste de la poésie antique, mais que les littérateurs regardaient avec dédain, et qui ne portent jamais le nom de leur auteur; des poésies lyriques souvent animées par des passions brûlantes et une riche imagination, mais souvent aussi précieuses et recherchées; en sorte que le sentiment y était étouffé par la prétention au bel esprit, et l'expression poétique par les *concetti;* enfin des poésies allégoriques qu'on mettait alors au premier rang, auxquelles on attachait la gloire des poètes, et qui déjà, dans leur versification, annonçaient de plus grandes prétentions, puisqu'elles étaient écrites en *versos de arte mayor* (vers de plus

---

Estoy desque os conoci
Sin Dios y sin vos y mi.

Sin Dios porque en vos adoro,
Sin vos pues no me quereys,
Pues *sin mi* ya esta decoro,
Que vos soys quien me teneys.
Assi que triste naci,
Pues que pudiera olvidaros,
Yo soy el que por amaros
Esto desque os conoci
Sin Dios, y sin vos, y mi.

grand artifice), mais qui ne sont, pour la plupart, que des imitations froides et ampoulées du Dante, aussi peu faites pour être égalées à la divine comédie, que le Dettamondo de Fazio des Uberti, ou aucune autre des allégories de ses imitateurs italiens. Dans le cours de quatre siècles, la poésie castillane n'avait fait aucun progrès sensible; si la langue s'était polie, si les vers avaient pris un peu plus de flexibilité, si les compositions avaient été nourries par un peu plus de connaissances étrangères, cet avantage était plus que compensé par l'introduction de la pédanterie et celle du faux bel esprit.

La prose avait également fait fort peu de progrès. Il reste un petit nombre d'écrivains de cette époque, et particulièrement des chroniqueurs; mais leur style est toujours pesant et ennuyeux; ils entassent faits après faits, ils les racontent dans des périodes traînantes, monotones et mal liées : quelquefois cependant, ils ont la prétention, pour imiter les anciens, de faire parler leurs personnages. Mais les discours qu'ils leur mettent à la bouche n'ont rien d'antique, rien de naïf, rien de vrai; on croit tour à tour entendre ou le style empesé et pédantesque des chancelleries, ou la pompe orientale de la Bible.

Boutterwek, cependant, reconnaît plus de mérite dans quelques biographes, et il cite

surtout, avec éloge, l'écuyer Gutierre Diez de Gamez, qui écrivit la vie du comte Pedro Niño de Buelna, un des plus vaillans chevaliers de la cour de Henri III. Voici comme Gamez peint les Français, lorsque l'expédition de du Guesclin contre Pierre-le-Cruel, lui donne pour la première fois occasion de parler de ce peuple. « Les Français sont une noble nation ; ils sont » sages, prudens et discrets dans tout ce qui » tient à la bonne éducation, à la courtoisie et » aux bonnes manières ; ils mettent beaucoup » de soin à leur parure, et ils s'habillent riche- » ment ; ils s'attachent à tout ce qui leur est » propre ; d'ailleurs ils sont francs et libéraux ; » ils aiment à faire plaisir à tout le monde ; ils » honorent beaucoup les étrangers ; ils savent » louer, et ils louent hautement les grandes » actions ; ils ne sont point soupçonneux ; ils » ne laissent pas durer long-temps les chagrins » ou la colère ; ils n'attaquent jamais l'honneur » d'un homme par leurs paroles ou leurs ac- » tions, à moins que le leur propre ne soit » compromis ; ils sont courtois et gracieux dans » le langage ; ils ont de la gaîté ; ils prennent » plaisir à une conversation piquante, et ils la » recherchent ; tant eux que les Françaises sont » toujours amoureux, et ils s'en font un mé- » rite ».

Ainsi les Espagnols étaient entrés dans toutes

les carrières, poésie épique, poésie lyrique, allégorie, histoire, philosophie et érudition. Ils avançaient par eux-mêmes, en se frayant un chemin qui leur fût propre, et sans se mêler avec les étrangers; mais ils avançaient lentement, et jusqu'au temps où Charles-Quint réunit sous son empire de riches provinces d'Italie avec la Castille, ils profitèrent peu de l'essor de l'esprit dans les autres parties de l'Europe. D'autre part, ils mettaient plus d'orgueil à ce qu'ils avaient fait par eux-mêmes; ils s'affectionnaient davantage à tout ce qui, pour eux, était national, et ils conservaient à leur poésie des couleurs plus fortes et plus originales. C'est ainsi que la poésie dramatique naquit aussi, chez eux, avant leur mélange avec les autres nations, et que se formant sur l'antique goût castillan, d'après les mœurs, les habitudes, les fantaisies même du peuple auquel elle était destinée, elle fut beaucoup moins régulière que celle de tous les autres peuples, beaucoup moins savante, beaucoup moins conforme aux analyses ingénieuses que des philosophes grecs avaient faites de l'art poétique; mais beaucoup plus faite pour remuer des Espagnols, beaucoup plus en harmonie avec leurs opinions et leurs coutumes, et beaucoup plus intimement liée à leur orgueil national; en sorte que ni les satires des autres nations, ni les critiques de leurs propres

littérateurs, ni les prix de leurs académies, ni la faveur de leurs princes, n'ont jamais pu les ramener au système qui domine aujourd'hui dans le reste de l'Europe.

C'est à trois ouvrages d'une nature assez différente que les Espagnols rapportent l'origine dans leur pays, de la poésie dramatique au quinzième siècle; les mystères représentés dans les églises, le drame satirique et pastoral en même temps, intitulé Mingo Rebulgo, et le roman dramatique de Calixte et Mélibée, ou la Célestine. Les mystères qui faisaient l'ornement des solennités religieuses, et où les bouffonneries les plus grossières étaient entremêlées aux plus saintes représentations, ont eu une influence incontestable sur les théâtres d'Espagne, et les *Autos sacramentales* des auteurs les plus célèbres sont presque faits sur le modèle de ces anciennes farces pieuses; mais on n'en a point conservé le texte, et l'on ne peut les comparer à ce qui s'est fait depuis. Le Mingo Rebulgo, composé dans la première moitié du quinzième siècle, sous le règne de Jean II, pour tourner en ridicule ce monarque et sa cour, est bien moins un drame qu'une satire politique dialoguée. Mais la Célestine mérite tout autrement l'attention de ceux qui veulent connaître l'origine du théâtre moderne. Ce drame bizarre, dont le premier acte fut écrit par un anonyme,

vers le milieu du quinzième siècle, dans le temps où les Parisiens applaudissaient avec transport aux mystères et aux moralités des confrères de la passion, et des clercs de la bazoche, mais long-temps avant tous les autres ouvrages dramatiques de toutes les langues modernes, indique un vrai talent comique. Le dialogue a souvent de l'esprit, de la vivacité, de la gaîté; les caractères sont passablement tracés; l'intrigue s'expose de bonne heure avec assez de clarté; et dans le langage des amans il y a parfois de la chaleur, de la passion et de la sensibilité. Mais le premier auteur avait laissé son action incomplète. Il nous avait intéressé à l'amour que la belle Mélibée avait inspiré au jeune Calixte, il nous avait appris les obstacles que les parens de ces deux amans opposaient à leur union, et il avait introduit auprès de Calixte une sorcière ou entremetteuse, nommée Célestine, qui s'engageait à servir son amour. L'arsenal de philtres et de sortiléges de Célestine était très-plaisamment dépeint; son langage artificieux, ses flatteries prodiguées jusqu'aux moindres domestiques, étaient mises en scène avec gaîté; on sentait en même temps, dans le dialogue, la connaissance de la comédie latine, et l'imitation des mœurs nationales : tout était lié par l'auteur inconnu, sans que rien fît prévoir le dénouement. Certain Fernand de Rojas s'em-

para de ce fragment de comédie, vers l'année 1510, et au premier acte, qui était déjà fort long, il en ajouta vingt autres, de manière à donner à cet ouvrage, devenu monstrueux, une longueur qui n'en pouvait plus permettre la représentation. Il fit passer ses personnages par les aventures les plus romanesques, et donna au drame le dénouement le plus tragique. Célestine s'introduit dans la maison de Mélibée, elle corrompt ses domestiques par des présens, elle éblouit la jeune fille par des conjurations et des sortiléges, elle l'entraîne dans la faute; mais à peine Mélibée s'est-elle rendue coupable, que ses parens vengent leur honneur offensé. Les divers domestiques qui avaient été employés par Célestine périssent par le fer ou le poison; elle-même est poignardée, Calixte est aussi tué, et Mélibée se précipite du haut d'une tour. Ainsi le roman succède à la comédie, et l'intérêt de l'esprit fait place à celui de la curiosité. Cependant peu d'ouvrages ont eu un succès plus brillant que ce drame, commencé et fini dans un esprit si différent, à cinquante ans de distance, et par deux auteurs qui ne se connaissaient pas. Des admirateurs enthousiastes prônèrent la Célestine, non-seulement comme un chef-d'œuvre littéraire, mais comme le meilleur ouvrage de morale, la plus saine leçon qui eût encore été donnée à l'Europe, pour détour-

ner les jeunes gens du dérèglement et du vice. D'autres, avec non moins de raison, assuraient qu'il était bien plus contraire aux bonnes mœurs de présenter au grand jour les détails de la dépravation en les punissant, que de les laisser ignorer. L'Église fut consultée, et sa décision ne fut point uniforme. La Célestine fut défendue en Espagne, et approuvée en Italie : de nombreuses traductions la firent connaître dans presque toutes les langues, et encore aujourd'hui les littérateurs espagnols se glorifient de cette pièce nationale, qui ouvrit, disent-ils, la carrière dramatique aux peuples modernes.

CHAPITRE XXVI.

Epoque de Charles-Quint; Littérature classique espagnole. Boscan, Garcilaso, Mendoza, Miranda, Montemayor.

CETTE même nation, qui avait long-temps consumé ses forces contre elle-même, qui avait employé quatre cents ans de combats, à chasser pied à pied de sa patrie ses habitans les plus industrieux, qui, dans le même temps, avait versé des flots de sang pour assurer tour à tour l'avantage aux souverains de la Castille et de l'Aragon, de la Navarre et du Portugal, ou pour les renfermer dans les limites de leur prérogative, et élever au-dessus du trône les droits des grands ou du peuple: cette nation, jusqu'alors étrangère à l'Europe, et qui ne prenait aucune part à sa politique, se réunit tout à coup sous un seul chef, au commencement du seizième siècle; elle tourna contre les étrangers les forces prodigieuses qu'elle avait jusqu'alors renfermées dans son sein; elle ébranla, elle menaça de renverser la liberté de toute l'Europe; elle perdit la sienne, sans presque remarquer cette perte au milieu de ses victoires; elle changea complète-

ment de caractère, et au moment où ce phénomène occupait et effrayait l'Europe entière, sa littérature, qu'elle forma à l'école des peuples qu'elle avait vaincus, brilla du plus grand éclat.

La puissance espagnole avait déjà reçu, dans les dernières années du quinzième siècle, un accroissement suffisant pour ébranler l'équilibre de l'Europe. Alphonse v d'Aragon, après avoir conquis le royaume de Naples, l'avait, il est vrai, laissé en héritage à son fils naturel, et Ferdinand-le-Catholique ne recouvra, par une insigne perfidie, ce royaume qu'en 1504. Mais la Sicile, la Sardaigne et les îles Baléares étaient déjà unies à la couronne d'Aragon, et le mariage de Ferdinand avec la reine de Castille, sans confondre les deux monarchies, donnait à ce prince ambitieux la disposition des armées de toute l'Espagne, dont il commença de bonne heure à faire usage en Italie. Les armées réunies de Ferdinand et d'Isabelle conquirent le royaume de Grenade sur les Maures en 1492. La même année, Christophe Colomb découvrit, pour la couronne de Castille, ces contrées si vastes, si riches, et si heureusement situées, où les Espagnols ont trouvé une nouvelle patrie, et d'où ils tirèrent long-temps les trésors avec lesquels ils se flattaient d'asservir le monde. En 1512, enfin, Ferdinand, comme régent de Castille, conquit la Navarre, et toute cette vaste

péninsule, à la réserve du Portugal, fut soumise à une même domination. Lorsqu'en 1516 Charles-Quint réunit à cette grande monarchie les riches et industrieuses provinces des Pays-Bas, son héritage paternel, et en 1519 l'autorité impériale, avec la succession de Maximilien en Autriche, en Hongrie, et en Bohême; cette puissance, si nouvelle en Europe, si disproportionnée avec toutes celles qui s'y étaient élevées depuis Charlemagne, était bien faite pour tourner la tête d'un jeune souverain, et lui inspirer le funeste projet de fonder une monarchie universelle. L'éclat des victoires que Charles-Quint remporta, en poursuivant ces vastes desseins, le respect ou la crainte qu'il imprima à toutes les nations de l'Europe, la gloire des armées espagnoles, qu'il conduisit en triomphe en Italie, en France, en Allemagne, dans des pays où jamais les drapeaux castillans n'avaient pénétré, étaient également faits pour éblouir la nation, et lui inspirer cet enthousiasme pour celui qu'elle regarde comme son héros, qui la rendit inattentive au changement de ses lois et de sa constitution. Mais ce rêve d'ambition et du roi et du peuple fut également funeste à l'un et à l'autre. Charles-Quint, au milieu de ses victoires, malgré l'étendue immense de ses Etats, fut toujours proportionellement et plus faible et plus pauvre que ne

l'avaient été Ferdinand et Isabelle ses prédécesseurs immédiats. Il fut toujours arrêté dans toutes ses entreprises, et privé des fruits qu'il avait droit d'en attendre, par le manque de soldats et d'argent, que ses prédécesseurs n'avaient point connu. Les impôts de l'Italie, de l'Espagne, de la Flandre et de l'Allemagne, joints aux trésors du Nouveau-Monde, n'empêchèrent point que ses troupes ne se débandassent sans cesse, faute de paye; les levées immenses et continuelles qu'il faisait dans tous les Etats qui lui étaient soumis, ne lui assurèrent point la supériorité sur ses ennemis en rase campagne; et quelque immenses acquisitions qu'il eût faites légalement par héritage, ou qu'il fit encore par incamération à l'Empire, il n'ajouta pas une province à ses Etats par droit de conquête, et il fut au contraire obligé de reculer ses frontières héréditaires du côté des Turcs. De même, la nation espagnole, la seule parmi celles qui lui étaient soumises, qu'il pût préserver d'une invasion étrangère, se laissa, dès la minorité de Charles-Quint, dépouiller par le cardinal Ximenès d'une partie de ses priviléges. Enivrée des victoires de son roi, chaque jour elle en abandonna quelque autre. Ces braves chevaliers, qui avaient toujours combattu pour les seuls intérêts de leurs pays, et qui ne faisaient la guerre qu'autant qu'il leur plaisait, et comme il leur plaisait,

mirent leur point d'honneur à devenir les soldats les plus dévoués et les plus obéissans. Combattant sans cesse pour des querelles où ils n'entendaient rien, et où ils ne prenaient aucun intérêt, ils réduisirent tous leurs devoirs à celui d'une discipline sévère. Au milieu de nations, dont ils n'entendaient point la langue, et qu'ils méprisaient toutes également, ils se signalèrent par une dureté inflexible, par une cruauté sans pitié. Les premiers de tous les soldats européens, ils ne furent plus que soldats. Ces bandes espagnoles, ces terribles bataillons d'infanterie, présentèrent un front de fer à l'ennemi, un cœur de fer aux malheureux; c'étaient eux que les princes choisissaient toujours pour une expédition cruelle, bien sûrs qu'aucune sympathie ne les arrêterait dans l'exécution des ordres les plus rigoureux. Ils se montrèrent féroces dans les guerres avec les protestans d'Allemagne, féroces vis-à-vis des catholiques dans le pillage de Rome. En même temps, les soldats de Cortès et de Pizarro développaient dans le Nouveau-Monde une férocité qui, à cette époque, fait l'opprobre des Castillans, et qu'aucun trait ne fait remarquer cependant, avant le règne de Ferdinand et Isabelle, dans toute l'histoire d'Espagne. Autant la cruauté semblait devenue le caractère du simple soldat espagnol, autant la duplicité et le

macchiavélisme semblaient devenir le caractère de leurs chefs. Les hommes les plus illustres de cette période sont souillés par des traits de perfidie qu'on ne pourrait égaler dans aucune autre histoire. Le grand capitaine Gonzalve de Cordoue, le marquis de Pescaire, Alphonse d'Avalos, Antonio de Léva, et les plus illustres Castillans, qui servaient sous Ferdinand-le-Catholique ou Charles-Quint, se firent un jeu de leur parole et des sermens les plus sacrés; tant d'accusations d'assassinats et d'empoisonnemens pèsent sur eux, qu'en suspendant notre croyance sur chacune, leur ensemble n'en souille pas moins la mémoire de ces prétendus grands hommes. En même temps, le clergé avait rapidement gagné en pouvoir ce que la morale avait perdu en efficace; l'inquisition avait été établie en Castille en 1478, par l'autorité réunie de Ferdinand et d'Isabelle; elle avait été armée dès lors de pouvoirs extraordinaires pour la répression des Maures, contre lesquels on n'avait point eu besoin d'employer de semblables rigueurs dans le temps de leur puissance, et qui, dès long-temps, avaient cessé d'être à craindre (1).

(1) Jean de Torquemada, dominicain, confesseur d'Isabelle, qui lui avait fait jurer, avant son mariage, que si jamais elle montait sur le trône, elle emploierait tout son pouvoir à persécuter les infidèles et les hérétiques, fut le

Mais Ferdinand, qui était le plus fourbe des rois, quoique son zèle pour l'inquisition lui ait procuré le surnom de Catholique, ne prenait, dans le vrai, aucun intérêt à la religion, et il n'avait mis tant de chaleur à l'établissement de l'inquisition, que parce qu'il la regardait comme un puissant moyen politique de faire trembler les grands, et de réduire le peuple à la dépendance. Il fallut à peu près une génération d'hommes pour accoutumer les Espagnols aux procédures sanguinaires de l'inquisition, et pour fanatiser le peuple : cet ouvrage, d'une politique infernale, était à peine accompli, lorsque Charles-Quint commença à régner. Le spectacle funeste des *autos da fé* fut propablement ce qui donna aux soldats espagnols cette férocité si frappante dans toute cette période, et si étrangère auparavant au caractère national. Les Juifs, contre lesquels le peuple nourrissait de tout temps une haine fondée sur des jalousies de commerce, furent les premières victimes dévouées à l'inquisition : ils faisaient une partie importante de la population, ils furent presque extirpés. Les Maures lui furent abandonnés à leur tour; les supplices les poussèrent à la révolte, les révoltes attirèrent sur eux de nouveaux supplices; l'ancien lien entre

---

premier grand inquisiteur; et dans l'espace de quatorze ans, il fit le procès à cent mille personnes, et il en fit périr six mille par le feu.

les deux peuples fut rompu; une haine acharnée prit sa place, et l'inquisition n'eut de repos, que lorsque, après avoir fait périr sur les bûchers une partie des Maures, en avoir converti une partie, et ruiné le plus grand nombre, elle détermina, en 1614, Philippe III à chasser de leurs foyers six cent mille de ces malheureux, faible reste d'une nation autrefois si nombreuse et si puissante. L'inquisition, enfin, tourna sa redoutable surveillance sur les Chrétiens eux-mêmes; elle veilla à ce qu'aucune erreur, aucun dissentiment, en matière de foi, ne s'introduisît en Espagne; et à l'époque de la réformation, où tous les esprits étaient uniquement occupés de controverses religieuses, elle parvint à empêcher l'établissement d'aucune communauté réformée dans toute l'Espagne, en faisant brûler à mesure tous les novateurs qu'elle y découvrait. Par ce terrible exemple, elle écarta tout le reste de la nation de toutes les pensées métaphysiques, de toutes les méditations religieuses, enfin de tous les travaux de l'esprit, qui pouvaient conduire à des dangers si affreux sur cette terre, et qui étaient représentés comme exposant l'âme à des dangers plus affreux encore dans la vie à venir.

Ainsi le règne de Charles-Quint, malgré toute la gloire qui semble lui être attachée, fut une époque non moins funeste pour l'Espagne que

pour l'Italie. Les Espagnols perdirent en même temps leur liberté politique et leur liberté religieuse, leurs vertus privées et publiques, l'humanité et la loyauté, leur commerce, leur population, leur agriculture ; et pour se dédommager de tant de pertes, ils n'acquirent que la gloire des camps, et l'exécration des peuples chez qui ils portèrent leurs armes. Mais, comme nous avons déjà pu l'observer en Italie, ce n'est point au moment où une nation perd tous ses avantages politiques, c'est cinquante ans après tout au plus, que l'essor de l'esprit s'arrête chez elle, et que sa littérature décline ou finit tout-à-fait. Tandis que Charles-Quint préparait pour le siècle suivant le faux esprit, la prétention, l'enflure, tous les défauts qu'on remarqua dans Gongora et son école, il eut sur ses contemporains un effet tout contraire, il échauffa leur enthousiasme par le spectacle de la gloire nationale, et il développa leur génie, en formant leur goût, par le mélange des Castillans avec les étrangers.

Depuis la réunion de l'Aragon à la Castille, l'importance supérieure de ce dernier pays avait transporté à Madrid le centre du gouvernement des Espagnes, et fait considérer le castillan comme le vrai langage de tous les Espagnols. Le limousin ou provençal, qui se conservait encore dans les chancelleries des États d'Aragon, et

dans le langage du peuple, était délaissé par les écrivains et les poètes, pour le langage de la cour. Cependant ce fut justement du milieu de ceux qui abandonnaient la langue natale des Aragonais pour le castillan, que sortit un homme qui fit dans la poésie castillane, sous le règne de Charles-Quint, une révolution complète. Sans doute il n'était point attaché par des habitudes d'enfance à l'harmonie des vers castillans, et à l'esprit de leur poésie; il trouvait peut-être la poésie italienne plus analogue à celle des Provençaux, dans laquelle il était né; mais il était doué d'une grâce et d'une délicatesse dans le style, d'une richesse dans l'imagination, qui le mirent à portée de donner des exemples de ce qu'il croyait un goût meilleur, et de faire prévaloir ses sensations personnelles sur celles de toute une nation.

Cet homme fut Juan Boscan Almogaver, né vers la fin du quinzième siècle, d'une famille patricienne de Barcelonne. Il avait servi dans sa jeunesse, et il avait ensuite voyagé; mais ce fut de retour en Espagne, à Grenade, en 1526, que sa liaison avec André Navagéro, ambassadeur vénitien auprès de l'empereur, homme célèbre, comme poète et comme historien, lui inspira le goût classique et pur qui dominait alors en Italie. Son ami Garcilaso de la Véga s'associa à lui dans le projet d'opérer une ré-

forme dans la poésie espagnole. Tous deux recherchèrent la correction et la grâce, méprisant les accusations de leurs adversaires, qui leur reprochaient d'introduire chez une nation vaillante le goût mol et efféminé des vaincus. Ils osèrent renverser toutes les lois de la versification castillane, pour en introduire de nouvelles, sur un système directement opposé, et ils réussirent. L'antique mesure castillane dans les vers courts, qui étaient la vraie poésie nationale, allait toujours de la longue à la brève; c'étaient quatre trochées qui se succédaient. Boscan mit à leur place des ïambes, comme en italien, et fit procéder le mouvement des vers de la brève à la longue. On ne faisait presque usage que de redondillas de six et de huit syllabes, et de vers de *arte mayor* de douze. Boscan s'éloigna des uns et des autres, en adoptant le vers héroïque italien de cinq ïambes, ou dix syllabes, et la muette. Lorsqu'on se souvient que la plupart des anciennes romances espagnoles n'étaient point rimées, mais seulement assonnantes, et que ce qui, à l'oreille, déterminait le vers, était la quantité, on est confondu de voir une nation se plier à renverser une harmonie à laquelle elle trouvait des charmes, et adopter une mesure directement contraire à celle qu'elle avait choisie.

Boscan, qui fut l'un des instituteurs du trop

fameux duc d'Albe, finit ses jours dans une retraite agréable, au milieu de sa famille et de ses amis. Il mourut avant l'année 1544.

Le premier livre des poésies de Boscan contient les compositions de sa jeunesse dans l'ancien goût castillan. Le second est composé de sonnets et de chansons dans le style italien. Quoiqu'on y reconnaisse partout l'imitation de Pétrarque, on y sent aussi vivement l'esprit espagnol. Boscan imite heureusement la précision du langage de Pétrarque, mais plus rarement sa douce mélodie; ses couleurs sont plus fortes, sa chaleur plus passionnée, mais elle se communique moins que la douce rêverie du poète toscan. Le retour perpétuel du combat des passions avec la raison, que tous les Espagnols se sont plu à traiter, fatigue souvent par sa monotonie. Le mérite de la poésie lyrique, et surtout des sonnets, est tellement attaché à l'expression et à l'harmonie du langage, que je n'ai aucune espérance de faire concevoir le charme de Boscan à ceux qui n'entendent pas l'espagnol, d'autant plus que cette précision, cette sagesse de composition dont on lui fait un mérite, comparativement aux autres poètes espagnols, paraîtra encore bien recherchée, bien précieuse, si on la juge d'après le goût français (1).

(1) Je crois devoir donner quelques échantillons de la

Le troisième livre des poésies de Boscan contient une traduction ou imitation du poëme

---

poésie de Boscan, pour ceux qui entendent l'espagnol, mais je n'essaierai pas de les traduire. Ce premier sonnet est bien mélancolique, mais est-il exempt d'affectation ?

Aun bieu no fuy salido de la cuna,
Ni de l'ama la leche huve dexado,
Quando el amor me tuvo condennado
Hazer de los que siguen su fortuna ;

Diome lnego miserias, de nna en nna,
Por hazerme costumbre en su cuydado,
Despues, en mi d'un golpe ha descargado
Quanto mal hay debaxo de la luna.

En dolor fuy criado y fuy nascido,
Dando d'un triste passo en otro amargo,
Tanto que si hay mas passo es de la muerte.

O coraçon, que siempre has padecido,
Dime, tan fuerte mal como es tan largo,
Y mal tan largo, di, como es tan fuerte ?

Voici un autre sonnet du même Boscan, qui n'est guère moins mélancolique.

Dexadme en paz, o dnros pensamientos!
Baste os el daño y la verguença hecha,
Si todo lo hé passado, que aprovecha
Inventar sobre mi nuevos tormentos ?

Natura en mi perdio sus movimientos.
El alma ya a los pies del dolor se echa ;
Tiene por bien, en regla tan estrecha,
A tantos casos, tantos sufrimientos.

Amor, fortuna y muerte qu' es presente,
Me llevan a la fin por sus jornadas,
Y a mi cuenta devria ser llegado.

d'Héro et Léandre, attribué à Musæus; le langage est pur et élégant, la versification naturelle, et la manière de conter douce et noble en même

---

Yo quando a caso afloxa el accidente,
Si buelvo el rostro, y miro las pisadas,
Tiemblo de ver por donde mi han passado.

Voici enfin le début de son poëme d'Héro et Léandre, qui, ayant environ 2800 vers, peut être considéré comme son ouvrage le plus considérable.

Canta con boz suave y dolorosa,
O Musa, los amores lastimeros
Que en suave dolor fueron criados.
Canta tambien la triste mar en medio,
Y a Sesto de una parte, y de otra Abydo,
Y amor aca y alla yendo y viniendo.
Y aquella diligente lumbrezilla,
Testigo fiel y dulce mensagera
De los fieles y dulces amadores.
....
Pero comiença ya de cantar Musa,
El proceso y el fin de estos amantes,
El mirar, el hablar, el entenderse,
El yr del uno, el esperar del otro,
El dessear y el acudir conforme,
La lumbre muerta, y a Leandro muerto.

Boscan, qui avait survécu de cinq ou six ans à Garcilaso, avait voulu réunir les œuvres de son ami aux siennes; il annonçait quatre livres de poésie, dont trois seraient de lui, et le quatrième du poète qui, de concert avec lui, avait réformé le goût espagnol. La mort le surprit à son tour, avant qu'il eût terminé cet ouvrage, et ses vers, unis à ceux de Garcilaso, n'ont paru qu'après lui. Je ne connais que l'édition de Venise, *in*-8°. 1553.

temps; on y trouve encore une élégie sous le nom de *Capitulo*, et deux épîtres, dont l'une adressée à Diego de Mendoza, nous montre le poète jouissant à la campagne, auprès de sa femme et de ses enfans, du bonheur de la vie domestique.

Enfin on trouve dans les Œuvres de Boscan un fragment où il fait en octaves la description du royaume de l'amour, qui peut-être devait trouver sa place dans quelque poëme épique. Dans ces vers on sent une harmonie de style, une élégance d'expression qui font comprendre l'estime des Espagnols pour le premier de leurs poètes, qu'ils regardent comme classique. Mais il n'y a que l'invention, le sentiment et la pensée qui puissent passer d'une langue dans une autre ; celui dont la poésie est toute entière dans l'harmonie et le coloris, ne doit point espérer de voir sa renommée s'établir chez les nations étrangères.

Garcilaso de la Vega, né en 1500, ou selon d'autres, en 1503, à Tolède, d'une famille noble, fut l'ami et l'émule de Boscan, le disciple de Pétrarque et de Virgile, et l'homme qui contribua le plus à introduire le goût italien en Espagne. Il était fils puîné d'un autre Garcilaso de la Vega, conseiller-d'état de Ferdinand et Isabelle, dont les romances et l'histoire des Maures de Grenade, rapportent un brillant combat singulier contre un maure, sur la Vega,

ou plaine de Grenade. C'est en mémoire de ce combat, que Ferdinand donna à sa famille le nom de la Vega. Quoiqu'il fût né pour la vie champêtre, et que toutes ses poésies ne respirent que l'amour et manifestent l'extrême douceur de son caractère, il passa sa vie dans les camps, et sa carrière fut brillante, mais tumultueuse. En 1529, il faisait partie d'un corps espagnol qui avait vaillamment repoussé les Turcs en Autriche : une aventure romanesque avec une dame de la cour, où il fut engagé par un de ses cousins, lui attira la disgrâce de l'empereur. Il fut relégué dans une des îles du Danube, où il composa des vers mélancoliques. En 1535, il accompagna Charles-Quint dans son expédition hasardeuse contre Tunis. Il revint de là en Sicile et à Naples, où il écrivit ses poésies pastorales. L'année suivante, lorsque Charles-Quint envahit la Provence, Garcilaso eut le commandement d'un corps de onze compagnies d'infanterie. Chargé par l'empereur d'attaquer une tour fortifiée, il monta le premier à l'assaut, et fut blessé mortellement d'une pierre qui l'atteignit à la tête. Il mourut peu de semaines après, en 1536, à Nice, où il fut transporté (1).

(1) Un autre Garcilaso de la Vega, sans doute de la même famille, mais dont la mère était Péruvienne et de Cusco, a écrit l'Histoire du Pérou et celle de la Floride.

Ses poésies ne feraient point soupçonner une vie si pleine ou si agitée; sa délicatesse, sa sensibilité et son imagination, le rapprochent de Pétrarque plus que Boscan lui-même : malheureusement il s'abandonne quelquefois encore à cette recherche et à ce faux esprit que les Espagnols prennent pour l'expression de la passion. Parmi une trentaine de sonnets qu'a laissés Garcilaso, il y en a plusieurs où l'on trouve en même temps cette douceur de langue, cette délicatesse d'expression, qui ont un charme si grand pour l'oreille, et ce mélange de douleur, d'amour, de crainte et de désir de la mort, qui, réduits en prose, ne présentent presque plus aucun sens, mais qui, dans l'original, semblent peindre les orages de l'âme. Je traduirai un sonnet de Garcilaso; il servira à faire connaître, si ce n'est sa poésie, du moins le caractère étrange de cet amour castillan, qui, chez les guerriers les plus fiers, paraissait si soumis, si tremblant, si langoureux.

« Si les plaintes, si les lamentations, ont eu » tant de puissance qu'elles aient enchaîné le » cours des ruisseaux; que sur les monts déserts, qu'au milieu des forêts, les chants qui » les exprimaient aient attiré les arbres; si elles » forcèrent à écouter leurs pleurs, les tigres » féroces et les rochers glacés; si enfin avec des » douleurs moindres que les miennes, elles pé-

» nétrèrent jusqu'aux royaumes de l'épouvante, » pourquoi une vie accablée de tourmens, et » que je passe dans la misère et les larmes, » n'attendrirait-elle pas un cœur qui, pour » moi, se montre endurci. On devrait écouter » avec plus de pitié la voix de celui qui pleure » sa propre perte, que celle d'un homme qui a » perdu et qui pleure ce qui n'est point lui (1) ».

Mais la plus distinguée des poésies de Garcilaso, celle qui a donné un exemple nouveau à l'Espagne, et servi de modèle à une foule d'imitateurs qui n'ont point pu l'atteindre, c'est la première de ses trois églogues. Il l'écrivit à Naples, où il s'était pénétré en même temps de l'esprit de Virgile et de celui de Sanazzar. Deux

(1) Si quexas y lamentos pueden tanto
Que enfrenaron el curso de los rios,
Y en los desertos montes y sombrios
Los arboles movieron con su canto.

Si convertieron a escuchar su llanto
Los fieros tigres, y peñascos frios,
Si en fin con menos casos que los mios
Baxaron a los reynos del espanto :

Porque no ablandará mi trabajosa
Vida, en miseria y lagrimas passada,
Un coraçon comigo endurecido?

Con más piedad devria ser escuchada
La voz del que se llora por perdido,
Que la del que perdio y llora otra cosa.

(*Sonetto* xv, *fol.* 16, *édit.* 1577.)

bergers, Salicio et Nemoroso, se rencontrent, et dans des chants de douleur ils expriment tour à tour les tourmens que causent à l'un l'infidélité, à l'autre, la mort de sa bergère. Il y a dans le premier une mollesse, une délicatesse, une soumission; dans le second, une profondeur de douleur; dans tous deux, une pureté de sentiment pastoral, qui frappent bien davantage encore, lorsqu'on se rappelle que l'écrivain était un guerrier destiné à périr peu de mois après dans les combats.

L'ombre tout au moins de la poésie pastorale se retrouve encore dans une traduction en prose, tandis qu'une ode ou un sonnet traduits ne sont absolument plus rien. Cependant, pour plaire, une églogue a besoin de tous les ornemens qui lui sont propres; si on la dépouille d'une seule des illusions dont elle est entourée, les défauts du genre, la fadeur et la monotonie, en deviennent plus frappans, et la traduction est d'autant plus perfide pour le poète, qu'en paraissant fidèle, elle met en évidence ce qu'il a de plus faible, et laisse évaporer son charme. D'autre part, ce serait donner une idée trop vague des premiers poètes de l'Espagne, que d'accumuler les jugemens et les critiques sans jamais donner d'exemple des sentimens et des pensées. Voici donc quelques strophes de cette églogue célèbre :

« Salicio. C'est pour toi que j'aimais le silence de la forêt ombreuse, c'est par toi que » me plaisait la retraite écartée du mont solitaire, c'est toi qui me faisais désirer et l'herbe » verdoyante, et la fraîcheur des vents, et le lys » éclatant de blancheur, et la rose colorée, et le » doux retour du printemps. Ah! combien il » me trompait, comme il était différent et d'une » autre nature le sentiment qui se cachait dans » ton cœur perfide. La corneille sinistre qui » répétait mon malheur, ne devait que trop » me l'apprendre par sa voix. O larmes! que le » deuil ne fait point répandre, ne cessez pas de » couler.

» Combien de fois, dormant dans la forêt, » j'ai vu mes douleurs prédites dans mes songes. » Malheureux que je suis, je les croyais des illusions vaines! Il me semblait qu'au milieu » des ardeurs de l'été je conduisais mon troupeau boire l'onde du Tage, et passer sur ses » bords les heures les plus brûlantes; mais à » peine j'arrivais, sans que je pusse comprendre » de quelle manière, l'eau s'échappait loin de » son lit par un chemin inaccoutumé; tandis » que, brûlé des rayons du soleil et accablé de » fatigue, je suivais en vain le cours de l'onde » fugitive. O larmes! que le deuil ne fait point » répandre, ne cessez pas de couler!

. . . .

» Dès que tu ne veux point me secourir, ne » laisse pas à cause de moi les lieux que tu ché» rissais; tu n'auras point à y craindre ma pré» sence; je quitterai ce lieu où tu m'as quitté: » viens donc, si c'est là le seul motif qui te re» tienne; vois, ici est ce pré d'une douce ver» dure, ici cette ombre épaisse, ici cette claire » fontaine qui autrefois t'était chère, et qui » reçoit mes larmes lorsque je me plains de toi. » Peut-être, puisque je vais m'éloigner, trou» veras-tu même ici celui qui a pu me ravir » tout mon bien. Ah! si j'ai pu lui abandonner » celle que j'aime, comment ne lui céderais-je » pas la place où je l'ai aimée?

» NEMOROSO. . . . . Au départ du » soleil l'ombre s'accroît; et comme ses rayons » disparaissent, s'élève la noire obscurité qui » couvre le monde; d'elle vient la terreur qui » nous épouvante, et la forme effrayante dans » laquelle s'offre à nous ce que la nuit nous » voile; jusqu'à ce que le soleil découvre de » nouveau sa lumière pure et brillante. Telle » fut pour moi la nuit ténébreuse où tu me » quittas: dès lors je suis demeuré tourmenté » par l'ombre et par la crainte, jusqu'à ce que » la mort détermine l'époque où je m'achemi» nerai à voir de nouveau le soleil désiré de » ta brillante figure.

» J'ai gardé, ô Élise! une partie de tes che-

» veux, et je les ai enveloppés dans une blanche » toile qui jamais ne quitte mon sein. Je les » délie, et je me sens attendri par une douleur » si puissante, que jamais mes yeux ne se rassa- » sient de pleurer sur eux; des soupirs brûlans » et plus ardens que la flamme, sèchent ensuite » mes larmes; je repasse ces cheveux, je les re- » compte l'un après l'autre, je les rattache avec » un cordon, et pendant ce travail ma douleur » m'accorde un instant de trève (1) ».

---

(1) Por ti el silencio de la selva umbrosa,
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba.
Por ti la verde hierba, el fresco viento,
El blanco lirio y colorada rosa
Y dulce primavera deseaba.
Ay! quanto me engañaba!
Ayd quan diferente era,
Y quan de otra manera
Lo que, en tu falso pecho, se escondia!
Bien claro con su voz me lo decia
La siniestra corneja repitiendo
La desventura mia.
Salid sin duelo lagrimas corriendo.

Qnantas veces dormiendo en la floresta
(Repptándolo yo por desvarío)
Vi mi mal entre sueños, desdichado!
Soñaba que en el tiempo del estio
Llevaba, por pasar allí la siesta,
A beber en el Tajo mi ganado:
Y despues de llegado,
Sin saber de qual arte,
Por desusada parte,
Y por nuevo camino el agua se iba:

Les deux autres églogues de Garcilaso sont regardées comme inférieures ; toutes trois sont

---

Ardiendo yo con la calor estiva,
El curso enanojado iba siguiendo
Del aqua fugitiva.
Salid sin duelo lágrimas corriendo.
....

Mas ya que á socorrerme aqui no vienes,
No dexes el lugar que tanto amaste;
Que bien podras venir de mi segura.
Yo dexaré el lugar do me dexaste :
Ven; si por solo esto te detienes.
Ves aquí un prado lleno de verdura,
Ves aquí una espesura,
Ves aqui una agua clara,
En otro tiempo cara,
A quien de ti con lagrimas me quexo;
Quizá, aqui hallarás, pues yo me alejo,
Al que todo mi bien quitarme puede;
Que pues el bien le dexo,
No es mucho que el lugar tambien le quede.

NEMOROSO.

Como al partir del sol la sombra crece,
Y en cayendo su rayo, se levanta
La negra escuridad que l' mundo cubre;
De do viene el temor que nos espanta,
Y la medrosa forma en que se offrece
Aquello, que la noche nos encubre,
Hasta que el sol descubre
Su luz pura y hermosa;
Tal es la tenebrosa
Noche de tu partir, en que he quedado,
De sombra y de temor atormentado;
Hasta que muerte el tiempo determine
Que a ver el deseado
Sol de tu clara vista me encamine.

fort longues. Il a écrit aussi des élégies, dont l'une fut composée au pied de l'Ethna. Toutes ses poésies ne forment ensemble qu'un très-petit volume; mais tel est le pouvoir de l'harmonie du langage lorsqu'elle relève l'harmonie des sentimens, que ce petit nombre de vers ont fait à Garcilaso une réputation immortelle, et lui ont assuré la place de premier poète lyrique et bucolique de sa nation.

Don Diego Hurtado de Mendoza, le troisième des classiques espagnols, est un des grands politiques, et des grands généraux du siècle brillant de Charles-Quint. Il eut une part principale aux plus grands événemens de cette époque; mais l'extrême dureté de son caractère laisse de lui les idées les plus sinistres à ceux qui ne le connaissent que par l'histoire. Né à

Una parte guardé de tus cabellos,
Elisa, envueltos en un blanco paño,
Que nunca de mi seno se me apartan:
Descójolos, y de un dolor tamaño
Enternecerme siento, que sobre ellos
Nunca mis ojos de llorar se hartan.
Sin que de allí se partan,
Con suspiros calientes,
Mas que la llama ardientes,
Los enxugo del llanto, y de consuno
Casi los paso y cuento uno a uno;
Juntandolos con un cordon los ato;
Tras esto el importuno
Dolor me dexa descansar un rato.

Grenade, au commencement du seizième siècle, d'une famille illustre, il joignit à l'étude des classiques celle des langues hébraïque et arabe, de la philosophie scolastique, de la théologie et du droit canon. Encore étudiant à Salamanque, il écrivit la vie de Lazarille de Tormes, la première, et l'une des plus plaisantes parmi ces vies de fripons et de mendians, pour lesquelles les Espagnols ont montré un goût particulier. Distingué par Charles-Quint, comme fait pour être employé dans les plus grandes affaires, il fut nommé ambassadeur à Venise, peu après être sorti de l'université. De là, il fut envoyé au concile de Trente, pour y soutenir les intérêts de l'empereur, et son discours à cette assemblée, en 1545, fut un objet d'admiration pour la chrétienté. Il passa, en 1547, avec le titre d'ambassadeur, à la cour du pape, et de là il dirigea, dans toute l'Italie, le parti impérial; opprimant tous ceux qui s'attachaient aux Français, tous ceux qui conservaient quelqu'amour pour l'ancienne liberté de leur patrie. En même temps, il avait été nommé capitaine-général et gouverneur de Sienne. De concert avec Cosme de Médicis, il avait asservi cette dernière des républiques italiennes du moyen âge, et il écrasait sous un sceptre de fer l'esprit de liberté qui animait encore les Toscans. Détesté de Paul III, qu'il avait la commission d'humilier dans sa

propre cour, en haine à tous les amis de la liberté, ne régnant que par les supplices, et sans cesse exposé en retour au couteau des assassins, il conserva cependant son pouvoir, jusqu'au règne de Jules III, qui le nomma gonfalonier de l'église. Ce ne fut qu'en 1554, que Charles-Quint, cédant aux instances de tous ses sujets italiens, rappela enfin à sa cour le ministre qui l'avait fait détester. Pendant ce même séjour en Italie, où sa vie était si agitée, et son gouvernement si dur, il s'était occupé avec activité de l'encouragement des lettres; et depuis Pétrarque, personne peut-être n'avait travaillé avec autant d'ardeur que lui, à recueillir les manuscrits grecs et les monumens de l'antiquité, qu'il était urgent de dérober aux injures du temps. Il avait envoyé dans ce but, faire des recherches au couvent du Mont Athos, et il avait employé le caractère public dont il était revêtu, et le crédit dont il jouissait à la cour de Soliman lui-même, pour l'avantage de la littérature. Ni les affaires de l'État, ni ses études, ni la dureté de son caractère ne l'avaient préservé de l'amour. Pendant son séjour à Rome, ses intrigues galantes lui avaient attiré presqu'autant d'ennemis que sa sévérité. Après la mort de Charles-Quint, dans une dispute qu'il eut à la cour de Philippe II avec un de ses rivaux en amour, celui-ci tira un poignard; mais Mendoza, sai-

sissant son adversaire, le jeta du haut d'un balcon dans la rue. On ne dit point quelles furent pour ce dernier les conséquences de sa chute, mais Mendoza fut retenu en prison, et ce vieux conseiller-d'état écrivit, dans sa captivité, des vers d'amour et de complainte (*Redondillas estando preso, por una pendencia que tuvo en palacio*). Exilé ensuite à Grenade, il y suivit avec attention les progrès de la révolte des Maures dans l'Alpujarra, et il en écrivit l'histoire, d'une manière si élégante, que cet ouvrage est estimé le premier des chefs-d'œuvre historiques de l'Espagne. Il s'occupa, jusqu'à la fin de sa vie, de la littérature, traduisant et commentant un ouvrage d'Aristote. Il mourut enfin à Valladolid en 1575. Sa bibliothèque, qu'il légua au roi, est une des plus précieuses parties de la collection de l'Escurial.

Les Espagnols ne donnent à Mendoza que la troisième place parmi les poètes, après Boscan et Garcilaso, parce que, le comparant aux deux autres, ils trouvent de la dureté dans ses vers; Boutterwerk, d'autre part, égale ses épîtres en vers à celles d'Horace : le premier, il donna, dans ce genre, des modèles parfaits à ses compatriotes. A la réserve de deux, qui sont d'ennuyeuses complaintes d'amour, toutes sont didactiques, remplies d'une philosophie forte, et cependant légère, précises et d'un style facile.

Le mélange heureux de sentences, de portraits et de tableaux les sauve de la monotonie. Une grande justesse d'esprit et une profonde connaissance des hommes font le principal mérite des pensées. Dans son épître à Boscan, il peint le bonheur domestique avec un grand charme; les premiers vers contiennent un portrait gracieux de l'épouse de Boscan, et l'on s'étonne de trouver dans le tyran de Sienne tant de délicatesse et de sensibilité (1).

(1) Tu la veras Boscan, y yo la veo,
Que los que amamos, vemos mas temprano,
Hela, en cabello negro y blanco arreb.

Ella te cogera con blanca mano
Las raras ubas, y la fruta cana,
Dulces y frescos dones del verano.

Mira, que diligencia, con que gana
Viene al nuevo servicio, qne pomposa
Està con el trabajo, y quan ufana.

En blanca leche colorada rosa
Nunca para su amiga vi al pastor
Mezclar, que pareciesse tan hermosa.

El verde arrayan tuerce en derredor,
De tu sagrada frente, con las flores
Mezclando oro immortal a la labor.

Por cima van y vienen los amores,
Con las alas en vino remojadas,
Snenan en el carcax los passadores.

Remedie quien quisiere las pissadas
De los grandes, que el mundo governaron,
Cuyas obras, quiza, estan olvidadas.

Desvelese en lo que ellos no alcançaron,

L'on est encore surpris de voir cet homme farouche, former pour lui-même, au milieu de sa carrière ambitieuse, des vœux de retraite, de bonheur domestique et de repos. Il écrivait à don Luys de Zuñiga : « Le monde que je souhaite est tout autre, c'est un autre lieu, un » autre temps que je cherche ; tout mon désir » est de retourner jouir du repos dans ma mai- » son. C'est là que ma vie s'écoulera sans pas- » sion, loin du mécontentement et du trouble; » là, je ne servirai le roi que pour mon plaisir. » Si sa clémence s'étend jusqu'à moi, s'il me » donne de quoi vivre dans la médiocrité, j'en » jouirai, sinon je prendrai patience. Je me re- » poserai jusqu'à indulger ma paresse ; je man- » gerai sans soucis à mes heures, je dormirai » d'un sommeil libre d'inquiétudes. Cependant » j'apprendrai que les enseignes victorieuses de » la flotte d'Hespérie parcourent le Levant. Les » enfans, les jeunes filles, les matrones et les

---

Duerma descolorido sobre el oro,
Que no les quedara mas que llevaron.

Yo Boscan no procuro otro tesoro
Sino poder vivir medianamente,
Ni escondo la riqueza, ni la adoro.

Si aqui hallas algun inconveniente,
Como discreto y no como yo soy,
Me desengaña luego incontinente;

Y sino ven con migo adonde voy.

» prêtres, toute cette troupe timide, écoutera, » pétrifiée d'étonnement. Un ambassadeur de » haute naissance arrivera peut-être chez moi, » fatigué du voyage, et contera ses longues » courses; avec le vin qu'il répandra sur la » table, il dessinera sa route, il voudra narrer » tous ses hauts faits, tandis qu'il cachera le but » de sa venue. Par deux mille tourmens, on ne » pourrait obtenir de lui ce qu'on désirerait en » savoir, dût-on même creuser jusque dans ses » entrailles » (1).

---

(1) Otro mundo es el mio, otro lugar,
Otro tiempo el que busco, y la ocasion
De venirme a mi casa a descansar.

Yo viviré la vida sin passion,
Fuera de descontento y turbulencia,
Sirviendo al rey por mi satisfacion.

Si con migo se estiende su clemencia,
Dandome con que viva en medianeza
Holgareme, y sino teré paciencia.

El descanso mezclado con pereza,
El comer descuydado, y a su hora,
El dormir sueño libre de tristeza.

Sentiré que, con mano vencedora
Rodea por levante las enseñas
La esquadra, de poniente domadora.

Los niños, las donzellas, y las dueñas
Los clerigos (cobarde carruage)
Estaran escuchando, hechos peñas.

Vendrà un embaxador de gran linage
Por ventura, cansado del camino,
Y ponerse ha a contar nos el viage.

Les sonnets de Mendoza manquent de cette grâce et de cette harmonie qui font le charme de ceux de Boscan. Dans tous, le langage est correct et noble. En voici un qui est caractéristique, parce qu'il réunit le goût de la nation et la galanterie à la mode, au sentiment de la carrière agitée que l'auteur avait parcourue.

« Tantôt captivé par la douce science, tantôt » maniant l'épée flamboyante, tantôt de mon » bras et de ma pensée occupé de réduire une » place soulevée; tantôt reposant, par le som- » meil mes membres fatigués, tantôt veillant » et avec l'âme attentive, toujours je tiendrai » gravées dans mon cœur et ta personne et ta » beauté. Parmi des nations étrangères, là où » le soleil se cache loin du monde et s'écarte de » nous, je persisterai avec constance dans les » mêmes sentimens. Dans la mer, dans les » cieux, sur la terre, je contemplerai la gloire » de ce jour, qui est séparé de tous les autres » pour t'avoir montrée à moi (1) ».

Pintarà las jornadas con el vino
En la mesa, y diranos sus hazañas;
Y tendra muy secreto a lo que viño.

No le podreys sacar con dos mil mañas
Lo que hombre querria que hablasse,
Aunque lo escudrineys por las entrañas.

(1) Aora en la dulce ciencia embevecido,
Ora en el uso de la ardiente espada,

Les canzoni ont à peu près le même caractère : on leur reproche de l'obscurité, défaut assez commun dans la poésie espagnole, et que la recherche a fait naître. Mendoza, au reste, ne s'en est pas tenu aux compositions de forme italienne ; il est revenu aux anciennes formes castillanes, qu'il a cherché à perfectionner et à polir. Ses *redondillas*, en petites strophes de quatre vers ; ses *quintillas*, en strophes de cinq vers ; ses *villancicos*, sont en même temps plus finis que ceux de l'ancienne école, et plus conformes à son talent, que les poésies de mètre italien. Il avait aussi laissé plusieurs poésies satiriques sous des noms burlesques, mais l'inquisition n'en a point permis l'impression.

Mendoza a acquis plus de réputation encore par ses écrits en prose ; ils ont fait époque dans l'histoire de la littérature espagnole. Le roman

---

Aora con la mano y el sentido
Puesto en seguir la plaça levantada.

Ora el pesado cuerpo estè dormido,
Aora el alma atenta y desvelada;
Siempre en el coraçon tendre esculpido
Tu ser, y hermosura entretallada.

Entre gentes estrañas, do se encierra
El sol fuera del mundo, y se desvia,
Duraré y permaneceré deste arte.

En el mar en el cielo su la tierra
Contemplaré la gloria de aquel dia
Que tu vista figura en todo parte.

comique de Lazarille de Tormes, le premier dans son genre, a été traduit dans toutes les langues, et lu par toute l'Europe. Il a été corrigé et accru d'une seconde partie par un nommé de Luna, du reste inconnu, et c'est sous cette forme qu'il est entre les mains du public. Chaque nation a une gaîté qui lui est propre, et celle de Lazarille de Tormes est éminemment espagnole. Il semble que la gravité, la dignité castillane, ne permettent jamais de rire de tous ceux qui prétendent à la considération. Les romanciers espagnols choisissent leur héros parmi ceux qui ont bu toute honte; et leur gaîté consiste à faire contraster tous les vices ignobles, avec la réserve et la dignité des manières nationales. Lazarille de Tormes est un malheureux enfant, né dans le lit d'un torrent, élevé par la maîtresse d'un nègre, donné pour guide à un aveugle mendiant, et qui raconte ses espiégleries et ses friponneries, jusqu'au temps où il arrive à la haute fortune d'épouser la gouvernante d'un bénéficié. On est étonné de voir Mendoza encore écolier à Salamanque, connaître si bien, dans sa première jeunesse, les mœurs et les vices du peuple, et peindre les mendians et les fripons avec cette gaîté et ce mordant, que Fielding n'avait acquis que par une longue expérience du monde. La peinture des mœurs castillanes dans Lazarille est encore

curieuse par l'époque à laquelle elle a été tracée. C'était vers l'année 1520, tout-à-fait au commencement du règne de Charles-Quint, avant que ses guerres d'Europe, ou la fureur des émigrations en Amérique, eussent eu le temps d'appauvrir la Castille, et de changer ses mœurs; et l'on y voit déjà cette somptueuse épargne, cette morgue unie à la pauvreté extrême, cette orgueilleuse fainéantise, qui distinguent les Castillans d'avec les Aragonais et les Catalans, et qui ont condamné dès long-temps leur pays à n'avoir ni agriculture, ni manufactures, ni commerce. Lazarille, sans cesse tourmenté par la faim, ne trouve jamais chez ses maîtres de quoi manger son saoul de pain sec; il est obligé d'user de mille artifices pour écorner un peu les pains de l'abbé qu'il sert, et lui faire croire que c'est l'ouvrage des rats; quand il entre au service d'un noble écuyer tout fier de sa naissance, il le voit bien passer une partie de sa journée à l'église, l'autre à la promenade; relevant fièrement ses moustaches, et faisant sonner son épée; mais jamais l'heure de mettre la table n'arrive, et il finit par nourrir lui-même son maître avec le pain qu'il mendie dans les rues. Il entre ensuite comme écuyer au service de sept bourgeoises à la fois, car la femme du boulanger, du cordonnier, du tailleur, du maçon, rougiraient de traverser les rues et d'aller

à la messe sans avoir un estaffier, qui, l'épée au côté, les suive respectueusement; et comme aucune n'est en état de le payer seule, elles s'arrangent pour qu'il fasse tour à tour son service auprès de chacune. D'autres tableaux, non moins piquans, viennent ensuite, et partout, chacun à son tour met en évidence le vice national du Castillan, rougir de ce qu'il est, vouloir paraître ce qu'il n'est pas, et préférer hautement la dépendance et la misère au travail. Une foule de romans ont été faits à l'imitation de Lazarille de Tormes; c'est ce que les Espagnols nomment *el Gusto Picaresco* (le Genre de la *Gueuserie*); et s'il faut les en croire, les mendians d'aucun pays n'égalent les leurs en artifices, en fourberie, en esprit de corps, et en subordination à une police intérieure, toujours armée contre celle de la société. Les romans de Guzman d'Alfarache, de la *Picara Justina*, et beaucoup d'autres ont été traduits dans presque toutes les langues, et ont servi ensuite de modèle à notre Gilblas de Santillane. Mais le père d'une famille si nombreuse avait sans doute un grand talent comique, puisqu'il a trouvé tant d'imitateurs: Il avait de plus, ce que ses imitateurs n'ont point égalé, la fermeté d'esprit, le jugement juste et sain, les vues profondes sur la société, qui signalaient d'avance, dans Mendoza, l'homme d'état. Laza-

rille de Tormes est le dernier livre espagnol où l'inquisition soit attaquée comme ridicule ou odieuse ; plus tard elle a bien su se faire encenser par ceux mêmes qu'elle écrasait.

Le second ouvrage en prose de Mendoza, celui qu'il composa dans sa vieillesse, après s'être retiré des affaires, l'Histoire de la guerre de Grenade, est pour lui un titre de gloire plus sérieux. Prenant alternativement pour modèles Salluste et Tacite, il s'est placé bien près de ces deux colosses de l'antiquité. Son style, d'une élégance parfaite, laisse peut-être apercevoir quelquefois un peu trop l'art de l'écrivain : mais la composition de la narration est d'une simplicité d'autant plus remarquable que l'art de mettre sous les yeux, d'intéresser et de peindre y est plus perfectionné. Le grand homme d'état se fait connaître à chaque page ; on sent que Mendoza connaît bien quels furent les torts de Philippe, qui, par sa dureté et son imprudence, poussa les Maures au désespoir, et occasionna leur révolte : il ne prononce cependant aucun jugement, mais le lecteur le forme pour lui ; aussi le gouvernement espagnol l'a-t-il senti ; il n'a permis l'impression de cette histoire qu'en 1610, trente-cinq ans après la mort de l'auteur, encore avec de grands retranchemens. La seule édition de 1776 est complète.

La révolte des Maures de Grenade, sujet de

cette histoire, éclata, en 1568, par une suite des cruautés et du fanatisme de Philippe II. Déjà sous le règne précédent, l'exercice public de leur religion leur avait été interdit ; déjà ils avaient tous été contraints, sous peine de mort, de faire une profession extérieure du christianisme. Un fragment de Mendoza sur les nouvelles rigueurs de Philippe, nous montrera en même temps et la manière d'écrire de l'historien, et la politique de la cour d'Espagne : » L'inquisition, dit-il, commença dès-lors à les » tourmenter plus que de coutume ; le roi leur » ordonna d'abandonner le langage mauresque, » et avec lui tout commerce et toute communi- » cation entre eux ; il leur enleva tous leurs » esclaves nègres, qu'ils élevaient avec autant » de tendresse que si c'étaient leurs enfans ; il » leur fit quitter les habits arabes, à l'achat » desquels ils avaient consacré un capital consi- » dérable ; il les contraignit à se revêtir tous » d'habits castillans avec beaucoup de dépense. » Il força les femmes à porter le visage décou- » vert, et fit ouvrir toutes les maisons qu'on » avait coutume de tenir fermées, et l'un et » l'autre réglement parurent une violence intolé- » rable à cette nation jalouse. On annonça aussi » qu'il voulait leur enlever leurs enfans pour » les faire élever en Castille ; on leur interdit » l'usage des bains, qui faisaient en même temps

» et leur propreté et leur plaisir ; on leur avait » interdit auparavant la musique, les chants, » les fêtes, tous les divertissemens habituels, » tous les rassemblemens destinés à la joie ; et » tous ces nouveaux réglemens furent publiés » sans augmenter les gardes, sans envoyer des » troupes, sans renforcer les anciennes garni- » sons et en envoyer de nouvelles ». En effet, les Maures rassemblèrent secrètement des armes et des munitions dans les âpres montagnes de l'Alpujarra ; ils choisirent pour roi le jeune Fernand de Valor, descendu de leurs anciens souverains, qui prit le nom d'Aben Humeya ; ils ne purent surprendre Grenade, et ils ne reçurent de l'empereur turc Sélim, que des secours insuffisans ; cependant ils se défendirent huit mois dans leurs montagnes, avec une valeur indomptable, contre une armée nombreuse que commandait D. Juan d'Autriche. La férocité espagnole se déploya dans cette guerre d'une manière effrayante ; non-seulement des milliers de captifs furent passés au fil de l'épée, des villages entiers dans la plaine, qui n'avaient point pris part à la révolte, furent massacrés sur un simple soupçon d'intelligence avec les révoltés ; Aben Humeya, et son successeur, Aben Boo, furent assassinés par des Maures auxquels les Espagnols avaient, à ce prix, promis l'impunité ; le reste des habitans de l'Alpujarra fut vendu

comme esclave ; ceux de la plaine furent arrachés à leurs propriétés, et conduits par troupeaux dans l'intérieur de la Castille, où ils périrent presque tous de misère. Philippe, pour n'agir qu'en conscience, avait consulté un théologien sur la conduite qu'il devait tenir à l'égard des Maures, et celui-ci, nommé le père Oradici, lui avait répondu : « Plus on détruit de ses en- » nemis, et moins il en reste ».

La grande réforme opérée par l'exemple des Italiens, dans la poésie castillane, trouva des imitateurs en Portugal ; et il faut mettre au premier rang, dans cette nouvelle école, deux Portugais qui appartiennent à l'une comme à l'autre langue, Miranda et Montemayor. François de Saa Miranda, né en 1494, mort en 1558, appartient surtout à la littérature portugaise, où nous traiterons de nouveau de lui. Il n'a composé en castillan que des poésies pastorales, par lesquelles il se rapproche de Théocrite bien plus que Garcilaso. L'amour de la campagne devenait en lui un besoin ; on sent qu'il écrit sans art, s'abandonnant à ses impressions, et ne se souciant point des règles qui séparent un genre d'avec un autre ; aussi ses églogues se rapprochent-elles tour à tour des canzoni italiennes, des odes latines, ou même de la poésie épique : ce mélange des genres lui a fait tort auprès des critiques ; aucune de ses églogues ne

peut être considérée comme un modèle, mais presque toutes contiennent des morceaux charmans dans les genres les plus variés. Toujours réduit à ne choisir que les exemples les plus courts, parceque tout leur charme s'enfuit dans la traduction, je prendrai cette apostrophe à Diego après sa mort, dans la première églogue : on y trouve, ce me semble, cette sensibilité mélancolique qui fait le charme des poètes du Nord, mais qui, excepté parmi les Portugais, est fort rare dans le midi.

« Va donc, bon Diego, pars en paix, car sur » cette terre, le plaisir d'aujourd'hui ne dure » point jusqu'à demain, tandis que la douleur a » une longue durée. Là où tu es tu ne vois plus » désormais cette vision vaine qui pendant ta » vie te fit ici-bas une si cruelle guerre, en em- » brasant ce corps, aujourd'hui glacé par le tré- » pas. Ce qui dans le ciel satisfait tes yeux ren- » dus plus perçans, n'est point une vaine appa- » rence, telle que celle que nous rencontrons » dans cette triste enceinte ; toujours désormais » tu jouiras de la paix dans la lumière céleste ; un » contentement assuré t'accompagne, et tu ne » connais plus les soucis dont on est dévoré dans » cette terre étrangère (1) ».

(1) Vete buen Diego en paz, que en esta tierra
El plazer de oy no dura hasta a mañana.

George de Montemayor, né à Montemor en Portugal, vers l'an 1520, prit et traduisit en castillan le nom de son village, parceque celui de sa famille était trop obscur. Il n'avait reçu aucune éducation, et il servit d'abord comme simple soldat dans l'armée portugaise; mais son amour pour la musique et la beauté de sa voix, le firent choisir pour la chapelle qui devait accompagner dans ses voyages d'Italie, d'Allemagne et des Pays-Bas, l'infant D. Philippe, qui fut ensuite Philippe II. Il apprit ainsi à connaître le monde et la cour, et il se familiarisa avec l'idiôme castillan, qu'il adopta complètement, de préférence au portugais; il s'attacha davantage encore à l'Espagne par son amour pour une belle castillane, que dans ses poésies il a nommée Marfida. Cette Marfida était la divinité de ses chants; mais à son retour en Espagne d'un voyage fait avec la cour, il la trouva mariée. Il chercha à dissiper sa douleur

---

Y dura mucho quanto desplaze.
Allà aora no ves la vision vana,
Que acà viviendo te hizo tanta guerra,
Ardiendo el cuerpo que ora frio yaze.
Lo que allà satisfaze
A tus ya claros ojos,
No son vanos antojos
De que ay por estos cerros muchedumbre:
Mas siempre una paz buena en clara lumbre.
Contentamiento cierto te acompaña,
No tanta pesadumbre,
Como acà va por esta tierra estraña.

par une composition romanesque, dans laquelle il représente sa belle infidèle comme une bergère, sous le nom de Diane; lui-même il prend le nom du berger Syrène; et cette longue composition pastorale, qu'il a conduite jusqu'au septième livre, doit être considérée bien moins comme un roman que comme l'expression des sentimens de son cœur, et le cadre dans lequel il s'est plu à placer ses poésies amoureuses. Tel qu'il est, aucun livre espagnol, depuis Amadis, n'avait encore eu un plus grand succès. De même qu'Amadis avait été le père d'une nombreuse famille de romans chevaleresques, la Diane fut suivie d'une foule de romans pastoraux. La reine de Portugal rappela Montemayor dans sa patrie : le reste de son histoire est inconnu. Il mourut de mort violente en Espagne ou en Italie, en 1561 ou 1562.

La prose de Montemayor a beaucoup de nombre et d'élégance, et en général plus de simplicité que celle des écrivains qui l'avaient précédé. Il ne s'en écarte que dans ses discussions philosophiques sur l'amour. Là, et toutes les fois qu'il veut être profond ou subtil, il devient pédantesque. L'on voit, à son admiration pour les formes scolastiques, qu'elles étaient nouvelles pour lui. La grâce de ses vers, leur harmonie et leur délicatesse, l'ont fait mettre au premier rang parmi les poètes espagnols.

La scène de cette grande pastorale de Montemayor, est au pied des montagnes de Léon; le temps n'est point facile à reconnaître. La géographie, les noms, ce qu'il y a de naturel dans les mœurs et les usages, est moderne; mais la mythologie est toute païenne; on voit les bergers danser les dimanches avec les bergères, mais ils n'invoquent qu'Apollon et Diane, les nymphes et les faunes. La bergère Félismène est élevée chez sa tante, abbesse d'un monastère; sa femme de chambre, en se justifiant auprès d'elle, invoque le nom de Jésus; cependant sa vie entière est réglée par les dieux des païens. Vénus, irritée contre sa mère, l'a condamnée dès sa naissance à n'éprouver jamais que du malheur dans ses amours, tandis que Pallas l'a douée de la plus haute valeur guerrière, et lui a donné l'avantage sur les plus braves combattans. Enfin, l'on raconte comme déjà anciennes les aventures d'Abindarraès et de Xarifa, contemporains de Ferdinand-le-Catholique; mais quand les héros vont à la cour, ou qu'ils entrent en relation avec quelque prince, les noms de tous ces grands sont imaginaires. Après tout, la Diane de Montemayor est placée dans un monde tellement poétique, tellement éloigné de toute vérité, qu'il ne faut pas s'arrêter à y relever des anachronismes ou des invraisemblances. Quant au mélange d'an-

cienne mythologie à des fictions modernes, c'est le travers du siècle; l'érudition, trop souvent changée en pédanterie, s'était associée à toutes les créations poétiques, et l'on aurait cru blesser le goût comme l'imagination, si l'on avait chassé les dieux de la fable de ce qui paraissait leur empire.

Diane était une bergère des bords du fleuve Ezla, dans le royaume de Léon; elle était aimée par deux bergers, Syrène et Sylvain, dont le premier avait obtenu son cœur, tandis que le second n'avait jamais éprouvé que des refus; tous trois poètes aussi bien que pasteurs, tous trois chantant avec mollesse sur la harpe, la musette et le chalumeau, leurs amours, leur espérance et leur résignation; ils étaient, par leur élégance, leur beauté, leurs vertus, les modèles des bergers; aucun désir grossier ne troublait leurs chastes amours; aucune passion impétueuse ne bouleversait des cœurs qui ne respiraient que tendresse. Syrène, loin de ressentir contre Sylvain ou défiance, ou jalousie, avait pitié de son malheureux ami, qui, soupirant pour la même maîtresse, ne pouvait se faire écouter. Sylvain trouvait quelque consolation dans ses peines, en voyant le bonheur de son ami. Cependant Syrène fut appelé loin de sa patrie, pour rendre compte au seigneur de toute la contrée, du troupeau qui lui était

confié. Le désespoir des deux amans fut extrême en se séparant; ils se vouèrent une fidélité éternelle par les sermens les plus sacrés; mais à peine Syrène s'était-il éloigné, que le père et la mère de Diane la contraignirent à épouser Delio, riche berger de Léon, peu digne d'ailleurs, par sa figure ou la pesanteur de son esprit, de posséder la perle des bergères. Syrène revient, et le roman s'ouvre par les chants de son désespoir (1).

(1) Pour donner une idée de la poésie de Montemayor, je transcris cette première chanson, adressée par Syrène à des cheveux de Diane, qu'il conservait sur son sein.

Cabellos, quanta mudanza
Hé visto despues que os vi,
Y quan mal parece ahi
Esa color de esperanza.
Bien pensaba yo cabellos,
Aunque con algun temor,
Que no fuera algun pastor
Digno de verse cabe ellos.

Ay cabellos quantos dias
La mi Diana mirava,
Si os traya, o si os dexava,
Y otras cien mil niñerias:
Y quantas vezes llorando
(Ay lagrimas engañosas)
Pedia celos de cosas
De que yo estava burlando.

Los ojos que me mataban
Decid, dorados cabellos
Que culpa tuve en creellos,
Pues ellos me aseguraban?

Sylvain accourt auprès de Syrène, et c'est de son rival que le héros reçoit ses premières consolations. En effet, Sylvain, résigné à toutes les peines d'un amour méprisé, exprime, et dans ses discours et dans ses vers, un degré de soumission, une horreur de tout murmure, une religion d'amour vraiment extraordinaires. « Je » suis amant, dit-il, mais jamais je ne fus aimé; » j'aimerai encore, mais sans être chéri; j'ai » souffert des tourmens que je n'ai jamais » causés; j'ai poussé des soupirs qui jamais ne » furent entendus; je trouvai de la consolation » à me plaindre, quoique sûr de n'être pas

---

No vistes vos que algun dia
Mil lagrimas derramaba,
Hasta que yo le juraba
Que sus palabras creia?

Quien vido tanta hermosura
En tan mudable sujeto?
Y en amador tan perfetto
Quien vio tanta desventura?
O cabellos no os correis
Por venir de ado venistes,
Viendome como me vistes,
En verme como me veis?

Sobre el arena sentada
De aquel rio la ví yo
Do con el dedo escribio;
Antes muerta que mudada.
Mira el amor lo que ordena,
Que os viene a hacer creer
Cosas dichas por muger,
Y escritas en el arena!

» écouté; je voulus fuir l'amour, et je n'en eus » que la honte : il n'y a que de l'oubli seul dont » je ne puisse pas me plaindre, car on n'a pas » même assez songé à moi pour m'oublier ». Et cependant il conclut encore en disant que celui qu'on n'aime point n'a jamais droit de se plaindre (1).

Leur entretien et celui de la bergère Selvagie, qui vient les joindre, fait connaître ensuite tous les faits de l'avant-scène. Selvagie, bergère

(1) Amador soy, mas nunca fuy amado,
Quise bien y quiero, no soy querido,
Fatigas passo, y nunca las hé dado,
Sospiros dí, mas nunca fuy oydo;
Quexarme quise, y no foy escuchado,
Huyr quise de amor, quede corrido.
De solo olvido no podre quexarme,
Porque aun no se acordaron de olvidarme.
Yo hago a qualquier mal solo un semblante,
Jamas estuve oy triste, ayer contento,
No miro atras, ni temo yr adelante,
Un rostro hago al mal o al bien que siento.
....
La noche a un amador le es enojosa,
Quando del dia atiende bien alguno.
Y el otro de la noche espera cosa
Que l dia le haze largo y importuno.
Con lo que un hombre cansa, otro reposa,
Tras su desseo camina cada uno,
Mas yo siempre llorando el dia espero,
Y en viendo el dia, por la noche muero.
....
Y pues que jamas puede amor forçarse,
No tiene el desamado que quexarse.

portugaise, raconte à son tour ses aventures : ce sont encore des tourmens d'amour, mais ils sont causés par cet enlacement, cet *intreccio* d'affections, qui semble être le goût des Espagnols, et qui est aussi loin de la nature, qu'il paraît d'abord riche pour l'imagination. Des coquetteries imprudentes ont formé entre deux bergers et deux bergères une telle chaîne d'affections, que Montano aime Selvagie, celle-ci aime Alanio, Alanio aime Isménie, et Isménie aime Montano. Cet enlacement d'affections produit une grande abondance de vers et de sentimens souvent délicats, mais souvent aussi maniérés. S'éloignant ensuite de sa patrie, où l'amour la faisait trop souffrir, Selvagie est venue sur les bords de l'Elza, où elle a trouvé Syrène et Sylvain. Elle devise avec eux sur le sentiment, sur la coquetterie, sur la constance des femmes et celle des hommes; elle traite toutes ces questions de galanterie, ancien patrimoine des bergeries poétiques, dont notre siècle s'est heureusement lassé. Lorsque tout à coup, à quelque distance d'eux, trois bergères qui étaient venues se rafraîchir à une fontaine, sont attaquées par trois rustres, leurs amans, habillés et armés en sauvages. Syrène et Sylvain veulent en vain les délivrer, le combat est trop inégal, et, en effet, leurs chants langoureux ne préparaient point à trouver en eux de valeu-

reux guerriers ; mais la bergère Félismène, celle que Pallas avait douée d'une valeur sans égale, accourt inopinément à leur secours, elle tue successivement les trois sauvages, et rend la paix à ses compagnes. Elle conte à son tour ses aventures et ses amours avec don Félix de Vandalia, qui l'ont conduite à la cour de la princesse Auguste-Césarine. D'autres bergères encore sont introduites de la même manière, et l'on raconte les amours de Bélise et d'Arsilée, ceux d'Abindarraès, l'un des Abencerrages de Grenade, et de la belle Xarifa ; ceux des Portugais Danteo et Duarda, avec les vers qu'ils composent dans leur langue. Des fils nombreux sont préparés pour un tissu considérable, que l'auteur n'a jamais achevé ; cependant, avant la fin du septième livre, quelques-uns des amans sont renvoyés contens au logis ; la sage Félicie, bergère et magicienne en même temps, change, par des breuvages, le cœur des amans ; Syrène et Sylvain oublient tous deux Diane ; le second prend de l'amour pour Selvagie et lui en inspire ; ils se marient ensemble et sont heureux. Syrène retourne à l'indifférence, et Diane, qui ne paraît que fort tard sur la scène, éprouve une profonde mélancolie en se voyant abandonnée par celui auquel elle avait été la première infidèle. C'est là que finit l'ouvrage de Montemayor. D'autres, parmi lesquels le plus illustre

est Gil Polo, ont pris sa Diane au moment où il la quittait, et ont continué à la faire l'héroïne d'une suite de romans, moins riches en aventures qu'en beaux vers et en beaux sentimens.

Voilà donc les hommes qu'on appelle proprement les poètes classiques de l'Espagne ; ceux qui, sous le règne brillant de Charles-Quint, et au milieu du mouvement que sa politique ambitieuse imprimait à l'Europe, changèrent les lois de la versification castillane, le goût national, presque le langage ; qui donnèrent à la poésie des formes plus gracieuses, plus élégantes, plus correctes, et qui servirent de modèles à tous ceux qui dès lors ont voulu prétendre à la pureté classique. Sans doute, c'est un grand sujet d'étonnement d'y trouver si peu de traces du règne guerrier qui les vit naître ; de ne voir chanter, au milieu de l'ivresse de l'ambition, que les douces rêveries pastorales, l'amour tendre, délicat et soumis. Tandis que l'Europe et l'Amérique étaient inondées de sang par les Espagnols, Boscan, Garcilaso, Mendoza, Montemayor, tous soldats, tous engagés dans ces mêmes guerres qui devaient, pendant plus d'un siècle, ébranler la chrétienté, se peignent comme des bergers tressant des guirlandes de fleurs, qui attendent en tremblant la faveur d'un regard de leurs belles, qui se permettent à peine les plain-

tes, qui s'interdisent jusqu'à la jalousie, parce qu'elle n'est pas assez soumise, et qui ne laissent voir dans leur cœur aucun autre des sentimens, aucune autre des passions humaines. Il y a dans tous ces vers une mollesse sybarite, une mollesse lydienne, qu'on pouvait s'attendre à trouver chez les Italiens efféminés par la servitude, mais qui confond dans des hommes si hommes, dans les guerriers de Charles-Quint.

Sans doute une grande cause morale doit expliquer cette discordance : si Garcilaso, si Montemayor ne se sont pas mis davantage eux-mêmes dans leur poésie, s'ils sont tellement sortis de leurs mœurs, de leurs habitudes, de leurs sentimens individuels pour chercher un monde poétique, c'est que celui au milieu duquel ils vivaient excitait toujours plus leur dégoût. La poésie prenait son premier essor au moment où tout périssait, excepté la gloire des armes; et cette gloire même, souillée par trop d'horreurs, et trop dépouillée par la discipline de tout sentiment personnel, ne parlait plus au cœur des poètes.

Il y avait eu une grande inspiration guerrière dans l'ancien poëme du Cid; il y en avait eu dans les anciennes romances, dans les poésies militaires du marquis de Santillane, dans tout ce qui se rapportait à un intérêt national. Ce grand maître de Calatrava, don Manuel Ponce de

Léon, qui dans toutes les fêtes des Maures paraissait sur la plaine, ou Véga de Grenade, accompagné de cent chevaliers, et qui, après avoir salué courtoisement le roi, demandait à combattre seul à seul contre le plus hardi et le plus noble des Sarrasins, pour contribuer ainsi par un fait d'armes chevaleresque à leurs réjouissances, soutenait dans ce combat l'honneur des Castillans, et sa bravoure toute poétique était un digne sujet de romances. Dans une guerre vraiment nationale, la rivalité de gloire suffisait pour entretenir l'ardeur des combattans, et l'estime réciproque était la conséquence de la longueur de la lutte. Mais Garcilaso, mais Mendoza ne connaissaient point les Italiens, les Allemands, les Français, avec qui ils allaient se battre; l'armée dont ils faisaient partie avait commencé par s'enivrer de sang, pour suppléer, par la férocité, à un intérêt national; dès qu'ils sortaient du champ de bataille, ils s'efforçaient d'oublier cette fièvre ardente dont ils rougissaient, et ils se gardaient de la reproduire dans aucun des jeux de leur imagination.

Cette mollesse langoureuse, cet enivrement de la vie et de l'amour, qui forment le caractère unique des poésies espagnoles dans ce siècle, se trouvent également dans les poètes latins, dans les poètes grecs qui survécurent à la liberté de leur patrie. Properce et Tibulle, comme Théo-

crite, sont quelquefois tendres et langoureux, jusqu'au point d'en devenir fades ; ils semblent faire parade de leur mollesse, comme pour montrer qu'ils l'ont choisie eux-mêmes, et que ce n'est pas la peur qui les a subjugués. Peut-être la poésie efféminée des classiques espagnols leur était-elle également suggérée par la dignité même de leur caractère ; mais c'est aussi pour cette raison que la poésie castillane ne pouvait être, sous le règne de Charles-Quint, qu'une fleur passagère, et qu'au milieu de tout son éclat, on démêlait déjà les symptômes de sa prochaine destruction.

CHAPITRE XXVII.

Suite de la Littérature espagnole au seizième siècle. Herrera ; Ponce de Léon ; Cervantes, son Don Quichotte.

LORSQU'ON sent à quel point le talent et le génie sont des qualités individuelles, et jusqu'à quel point ces qualités sont modifiées par la différence des opinions, des caractères, des circonstances, on est toujours surpris de l'uniformité qu'on retrouve dans la marche de l'esprit humain, soit que l'on compare entre eux les contemporains, et que l'on voie combien tous partagent l'esprit de leur siècle, soit que l'on compare la marche progressive de la littérature et du goût dans différentes nations, et les époques successives de poésie épique, lyrique et dramatique. Le règne de Charles-Quint, dont nous nous sommes occupés dans le dernier Chapitre, et auquel nous devons donner notre attention pendant une partie encore de celui-ci, était pour la Castille, l'époque du plus grand développement de la poésie lyrique. Cet esprit d'invention, ce goût avide du merveilleux, cette curiosité active, qui avaient fait

écrire dans le siècle précédent tant de romances pour célébrer tous les héros de l'Espagne, tant de romans de chevalerie imités de l'Amadis, pour échauffer l'imagination par des exploits supérieurs encore à ceux des hommes réels, s'étaient calmés chez tous les auteurs presqu'en même temps. L'art de revêtir des personnages nouveaux, de s'animer pour des sentimens empruntés, et de mettre sous les yeux, de rappeler à la réalité des actions imaginaires ou altérées, n'existait pas encore, et le théâtre n'était pas né. Le règne de Charles-Quint fut fertile en grands poètes, mais ils se ressemblèrent presque tous; ils ne se proposèrent que d'exprimer harmoniquement, dans leurs vers, les sentimens les plus nobles et les plus délicats de leur âme; et le goût de la poésie pastorale qu'ils adoptèrent tous, établit entre eux plus d'uniformité encore, car non-seulement ils retranchèrent l'action de leur poésie, et ils ne la nourrirent que des sentimens de leur cœur; ils se limitèrent de plus à ceux de ces sentimens qui convenaient à des bergeries. Aussi les poètes espagnols, du règne de Charles-Quint, se confondent-ils dans la mémoire de ceux mêmes qui connaissent le mieux la littérature étrangère. Ils laissent l'impression d'une rêverie harmonieuse, d'une grande délicatesse de sentimens, d'une mollesse langoureuse qui vous

enivre ; mais les pensées dont ils se sont nourris, échappent bien vite à la mémoire ; c'est une musique douce et sensible, dont on était entouré, sans que le motif ait laissé de traces sur notre oreille: aussitôt que les accords sont interrompus, on fait de vains efforts pour les rappeler, et le charme entier est détruit. Combien ne serait-il pas plus difficile encore, de faire apprécier ces poètes lyriques, en ne présentant d'eux que de courts fragmens en prose, et dans une langue qui n'est pas la leur? Je ne connais moi-même que fort imparfaitement ces poëtes. Il y en a plusieurs que j'ai cherchés vainement dans les plus grandes bibliothèques, et si je les avais tout entiers devant moi, encore sentirais-je l'impossibilité de les traduire.

C'est donc à des notices historiques, à des analyses rapides, à des jugemens le plus souvent immédiats, mais quelquefois empruntés, que nous nous en sommes tenus et que nous nous en tiendrons encore, jusqu'à ce que nous arrivions aux grands hommes, comme Cervantes, Lope de Vega, et Calderon, dont la gloire appartient à toutes les nations, et le génie perce à travers toutes les langues.

Parmi les poètes lyriques du siècle de Charles-Quint, il en reste deux encore qne les Castillans regardent comme classiques, Herrera et Ponce de Léon. Il faut les faire connaître en

peu de mots. Ferdinand de Herrera, qu'on a surnommé le Divin, et qu'on a mis à la tête des poëtes lyriques espagnols, plus encore par esprit de parti que par un sentiment juste de son mérite, a vécu dans l'obscurité. Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il naquit à Séville, vers l'an 1500; qu'après avoir éprouvé toute la puissance de l'amour, il se destina à l'état ecclésiastique dans un âge avancé, et qu'il mourut dans une grande vieillesse vers 1578. Herrera était un poëte d'un talent vigoureux, plein d'ardeur pour ouvrir une nouvelle carrière et pour affronter les critiques; mais le nouveau style qu'il voulut introduire dans la poésie espagnole, avait été arrêté dans sa tête d'après un projet formé; ses expressions ne lui étaient point suggérées par son cœur, et au milieu de ses plus grandes beautés on remarque toujours l'artifice. Son langage est extraordinaire, et la recherche de l'élévation le rend souvent précieux. Herrera trouvait commune la diction poétique des Espagnols, même dans leurs meilleurs ouvrages; elle lui paraissait trop semblable à la prose, et trop éloignée de la dignité de la poésie grecque et romaine. Dans cet esprit, il chercha à se composer un nouveau langage, il sépara, d'après son sentiment, les mots nobles d'avec ceux qui ne l'étaient pas; il changea pour la poésie la signification de quelques-uns; il affecta

des répétitions qui lui paraissaient redoubler l'énergie ; il se permit des transpositions plus conformes au génie de la langue latine qu'à celui de la sienne, il forma enfin beaucoup de mots nouveaux, soit avec d'autres mots castillans, soit avec des mots latins. Toutes ces innovations furent considérées par le parti dont il était l'idole, comme le complément de la vraie poésie; elles deviennent aujourd'hui plutôt un objet de reproche; et cependant, il est juste de reconnaître la vraie dignité de son langage, et l'harmonie de ses vers, comme l'élévation de ses idées. Herrera est le poète le plus vraiment lyrique de l'Espagne, comme Chiabrera de l'Italie; son vol est pindarique, et il s'élève aux plus sublimes hauteurs. Peut-être, pour une imagination aussi rapide et aussi impétueuse, la forme antique de l'ode, et ses strophes courtes et régulières, auraient-elles mieux convenu que les longues stances de la canzone italienne qu'il adopta, car celles-ci sont calculées pour une période arrondie et harmonieuse, mais quelque peu efféminée.

Parmi les canzoni de Herrera, il faut donner une des premières places à celles qu'il écrivit pour la bataille de Lépante. C'était en même temps la victoire la plus glorieuse que les armes espagnoles eussent remportée de tout le siècle, celle qui promettait les conséquences les

plus avantageuses pour la sûreté de la monarchie et de ses conquêtes italiennes, celle enfin qui satisfaisait le plus pleinement l'enthousiasme religieux. Herrera était animé de cet enthousiasme ; sa poésie est cette fois uniquement l'expression de son cœur ; elle respire la confiance dans la protection du Dieu des armées, l'orgueil du triomphe sur des ennemis redoutables, la haine enfin de ces ennemis ; haine fort poétique, lors même qu'elle serait peu chrétienne ; et le langage que Herrera emprunte à la Bible et aux psaumes relève encore son éloquence (1).

---

(1) El sobervio tirano, confiado
En el grande aparato de sus naves,
Que de los nuestros la cerviz cautiva,
Y las manos aviva,
Al ministerio injusto de su estado;
Derribò con los brazos suyos graves
Los cedros mas excelsos de la cima;
Y el arbol, que mas yerto se sublima
Bebio agenas aguas, y atrevido
Piso el vando nuestro y defendido.

Temblaron los pequeños, confundidos
Del impio furor suyo, alzò la frente
Contra tè señor Dios; y con semblante
Y con pecho arrogante,
Y los armados brazos estendidos,
Moviò el ayrado cuello aquel potente:
Cercò su corazon de ardiente saña
Contra las dos Esperias, que el mar baña.
Porque en tí confiadas le resisten,
Y de armas de tu fe y amor se visten.

Une ode de Herrera au Sommeil a un autre genre de mérite, la grâce du langage, le talent pittoresque, la délicatesse de toute la composition; et si tout cela disparaît dans la traduction, le sentiment lui-même a quelque chose de vrai qui demeure. La voici :

« O doux Sommeil ! toi qui d'un vol tardif » agites lentement tes ailes engourdies, qui, » couronné de pavots, traverses doucement ce » ciel si pur, si beau qui dort aussi; viens vers » ces dernières contrées de l'Occident, et baigne » mes tristes yeux de ta liqueur sacrée; car fa- » tigué, abattu par la fureur de mes tourmens, » je ne trouve aucun repos, et tant de douleurs » m'ôtent la force pour souffrir encore. Viens » à ma prière ! viens à mon humble prière ! » au nom de cette belle nymphe que Junon » t'accorda, et dont tu possèdes l'amour.

» Sommeil divin, douce prérogative des mor- » tels, joie du malheureux affligé; Sommeil » amoureux, viens auprès de celui qui t'attend

Dixo aquel insolente y desdeñoso;
No conocen mis iras estas tierras,
Y de mis padres los ilustres hechos?
O valieron sus pechos
Contra ellos con el Ungaro medroso,
Y de Dalmacia y Rodas en las guerras?
Quién las pudo librar? Quién de sus manos
Pudo salvar los de Austria y los Germanos?
Podrá su Dios, podrá por suerte ahora
Guardallas de mi diestra vencedora.

» pour suspendre l'activité de ses peines, et
» pour tourner tous ses sens au repos; comment
» souffrirais-tu que celui qui était tout à toi
» mourût hors de ta puissance? Quelle dureté
» ce serait d'oublier un seul cœur qui veille
» dans la peine, et qui se dérobe à ton empire,
» sans profiter des biens que tu répands sur le
» monde? Viens Sommeil joyeux! viens Som-
» meil fortuné! rends enfin à mon âme, ah!
» rends-lui le repos!

» Que dans cette extrémité je sente ta gran-
» deur! descends, répands sur moi ta rosée
» liquide, mets en fuite cette aube qui brille
» déjà tout autour; vois mes larmes brûlantes
» et ma tristesse; vois quelle est la force de ma
» douleur, comme mon front est baigné d'une
» sueur cruelle, que le soleil redoublera bientôt
» par ses feux; reviens, ô Sommeil savoureux!
» que j'entende s'agiter autour de moi tes douces
» ailes; que l'aurore sans pitié s'enfuie sur ses
» ailes trop empressées, et ce que ne m'accorda
» point la fraîcheur des nuits, que je l'obtienne
» de la prochaine lueur du jour!

» Je t'ai offert, ô Sommeil! une couronne de
» tes fleurs; mais c'est à toi de leur faire pro-
» duire leur doux effet sur les orbites déserts
» de mes yeux; que l'air parsemé de suaves
» odeurs caresse mes paupières, qu'il ramène
» joyeusement de tendres affections, et toi,

» bienfaisant Sommeil, écarte bien loin les » vestiges de mes ennuis passés : viens donc » Sommeil aimé, viens fugitif si cher ; déjà » dans le riche Orient, Phébus, qui naît à peine, » dégage ses rayons blanchissans : viens, Som» meil clément, et ma douleur sera terminée ; » viens, et puisses-tu te voir ainsi dans les bras » de cette Pasithée qui t'est si chère (1) ».

---

(1) Soave sueño tú que en tarde buelo,
Las alas perezosas blandamente
Bates, de adormideras coronado,
Por el puro, adormido y vago cielo;
Ven a la última parte de Ocidente,
Y de licor sagrado
Baña mis ojos tristes, que cansado,
Y rendido al furor de mi tormento,
No admito algun sosiego;
Y el dolor desconorta al sufrimiento.
Ven á mi humilde ruego,
Ven a mi ruego humilde, o amor de aquella
Que Juno te ofrecio tu ninfa bella.

Divino sueño, gloria de mortales,
Regalo dulce al misero afligido,
Sueño amoroso, ven a quien espera
Cesar del exercicio de sus males;
Y al descanso volver todo el sentido.
Como sofres que muera
Lejos de tu poder, quién tuyo era?
No es dureza olvidar un solo pecho
En veladora pena,
Que sin gozar del bien que al mundo has hecho
De tu vigor se agena?
Ven sueño alegre, sueño ven dichoso,
Vuelve a mi alma ya, vuelve el reposo.

Louis Ponce de Léon est le dernier des grands poètes qui illustrèrent le siècle de Charles-Quint, et qui rendirent si brillante cette nouvelle époque de la littérature espagnole. Différent de tous ceux que nous avons passés en revue jusqu'à présent, son inspiration était toute religieuse; de même sa vie avait été, dès le commencement, consacrée toute entière à la

---

Sienta yo en tal estrecho tu grandeza;
Baxa, y esparce liquido el rocio;
Huya la alva, que en torno resplandece;
Mira mi ardiente llanto y mi tristeza,
Y quánta fuerza tiene el pesar mio,
Y mi frente humedece,
Que ya de fuegos juntos el sol crece.
Torna sabroso sueño, y tus hermosas
Alas suenen ahora;
Y huya con sus alas presurosas
La desabrida aurora;
Y lo que en mi faltò la noche fria,
Termine la cercana luz del dia.

Una corona ó sueño de tus flores
Ofrezio, tu produce el blando efeto,
En los desiertos cercos de mis ojos;
Que el ayre entretexido con olores
Halaga, y ledo mueve en dulce afeto;
Y de estos mis enojos
Destierra, manso sueño, los despojos.
Ven pues amado sueño, ven liviano,
Que del rico oriente
Despunta el tierno Febo el rayo cano.
Ven ya, sueño clemente
Y acabarà el dolor. Asi te vea
En brazos de tu cara Pasitea.

piété. Né à Grenade, en 1527, d'une des plus illustres familles d'Espagne, il manifesta, dès sa première jeunesse, un enthousiasme religieux, et un goût pour la retraite, qui le rendaient indifférent à tout l'éclat, et à tous les plaisirs du grand monde. Son âme, douce et tendre, n'avait cependant aucun trait du sombre fanatisme des moines; les seules contemplations morales et religieuses pouvaient lui plaire, sans qu'il y mêlât ni mépris pour les autres, ni zèle persécuteur. Dès l'âge de seize ans il fit ses vœux à Salamanque dans l'ordre de Saint-Augustin. Il s'appliqua avec ardeur à l'étude de la théologie, dans laquelle il s'est fait un nom par ses écrits. La poésie se présentait à lui comme un délassement, et le sentiment exquis de l'harmonie, qu'il avait reçu de la nature, aussi bien que son imagination, étaient développés en lui par l'étude des classiques et de la poésie hébraïque. Il fut cruellement puni d'avoir fait une traduction du cantique de Salomon; non qu'il eût la moindre pensée de chercher du scandale dans cet ouvrage mystique, ou de présenter sous un jour mondain les amours du roi de Jérusalem, qu'il regardait comme purement allégoriques; mais l'inquisition avait défendu, de la manière la plus sévère, de traduire sans permission spéciale aucun livre de la Bible; Louis de Léon avait confié

sa traduction sous le sceau du secret à un seul ami ; celui-ci la montra indiscrètement à d'autres ; Louis de Léon fut dénoncé à ce tribunal redoutable, et jeté immédiatement dans un cachot ; il y passa près de cinq ans, séparé de la compagnie des hommes, et privé de toute lumière. Il trouva cependant dans son cœur et ses sentimens religieux la sérénité et le repos, que promettent l'innocence. Il fut enfin rétabli dans ses dignités, et rendu à son couvent. Ses talens l'élevèrent au rang de vicaire-général de la province de Salamanque, qu'il occupait lorsqu'il mourut en 1591.

Aucun Espagnol n'avait, dit-on, exprimé en poésie les sentimens intimes de son cœur, avec un plus heureux mélange d'élégance et de sensibilité. Il est sans exception le plus correct des écrivains espagnols, et cependant la forme poétique de ses pensées n'était jamais pour lui qu'une chose secondaire. La simplicité classique, et la dignité d'expression des anciens, d'Horace surtout qu'il avait le plus étudié, lui servaient de modèle ; mais c'était par un sentiment trop intime qu'il s'était approprié les beautés de la poésie d'Horace, pour paraître jamais imitateur. Il substitua de courtes strophes rimées aux stances trop longues des canzoni, et par là encore il se rapprocha des anciens ; mais tandis que les odes d'Horace ne

nous présentent jamais que la philosophie épicurienne, celles de Louis Ponce de Léon nous déploient la poésie mystique de l'amour de Dieu, et le monde des idées morales et religieuses. Les sentimens qu'avait adoptés Ponce de Léon sont trop éloignés des miens, je comprends trop imparfaitement l'extase et l'allégorie religieuses, pour apprécier tout le mérite qu'on lui attribue. Je rapporterai seulement en note son ode la plus célèbre sur la vie du Ciel; la dépouiller du charme de la versification, et du choix non moins juste qu'harmonieux des expressions, ce serait faire trop de tort au poète (1).

(1) Alma region luciente,
Prado de bien andança, que ni al hielo,
Ni con el rayo ardiente
Fallece, fertil suelo,
Producidor eterno de consuelo.

De purpura y de nieve
Florida la cabeça coronado,
A dulces pastos mueve
Sin honda ni cayado
El buen pastor en ti su hato amado.

El va, y empos dichosas
Le siguen sus ovejas, do las pace
Con inmortales rosas,
Con flor que siempre nace,
Y quanto mas se goza, mas renace.

Y dentro a la montaña
Del alto bien las guiá, y en la vena
Del gozo fiel las baña,

On a de Ponce de Léon trois livres, dont le premier contient ses propres compositions; le second, ses traductions des classiques; le troisième, ses traductions des psaumes et du livre de Job. Dans ses traductions, il s'est proposé de faire parler les anciens comme ils auraient parlé, s'ils avaient vécu de son temps, et que leur langue eût été la castillane. D'après ce principe il a été imitateur plutôt que copiste, et il n'a donné à ses compatriotes qu'une idée

---

Y les da mesa llena,
Pastor y pasto el solo y suerte buena.

Y de su esfera quando
A cumbre toca altissimo subido
El sol, el sesteando,
De su hato ceñido,
Con dulce son deleyta el santo oido.

Toca el rabel sonoro
Y el inmortal dulçor al alma passa,
Con que envilece el oro,
Y ardiendo se traspassa
Y lança en aquel bien libre de tassa.

O son, o voz si quiera
Pequeña parte alguna decendiesse
En mi sentido, y fuera
De si el alma pusiesse
Y toda en ti, o amor, la convertiera!

Conoceria donde
Sesteas dulce esposo, y desatada
Desta prision adonde
Padece, a tu manada
Vivirá junta, sin vagar errada.

inexacte de l'antique. Son exemple a été suivi, et toutes les traductions en vers des anciens ont été faites en Espagne d'après ce principe.

Tels furent les grands hommes qui donnèrent, sous le règne de Charles-Quint, un nouveau caractère à la poésie espagnole. Quelques autres, avec moins de réputation, méritent encore d'être rappelés après eux, comme Fernand d'Acuña, traducteur élégant de plusieurs morceaux d'Ovide, et poète plein de grâces et de sentiment dans ses élégies, ses sonnets et ses canzoni; Gutiere de Cetina, le premier heureux imitateur d'Anacréon en langue espagnole; Pedro de Padilla, chevalier de Saint-Jacques, émule de Garcilaso dans la poésie pastorale; et Gaspar Gil Polo, qui continua le roman pastoral de Montemayor, sous le nom de *Diana enamorada*, avec tant de talent, qu'on regarde cette seconde partie comme supérieure à la première pour le brillant et le poli de la versification.

Mais quoique cette époque fût celle où l'Arioste parvenait à la plus grande gloire, et où l'Italie était inondée d'épopées chevaleresques à l'imitation du Roland Furieux, l'Espagne qui respectait encore l'esprit de chevalerie, et qui lui rendait un culte sérieux, ne se permit jamais une imitation de cette poésie si à la mode chez la nation qu'elle prenait pour mo-

dèle. L'Arioste avait été traduit en prose seulement, d'une manière lâche et traînante ; son Roland n'était plus sous ce déguisement qu'un roman de chevalerie, et aucun poète castillan ne se serait permis le même ton à moitié goguenard. Il y eut, dans le siècle de Charles-Quint, plusieurs tentatives pour donner à l'Espagne un poëme épique, mais toutes échouèrent. C'étaient les ouvrages des flatteurs du monarque, Charles était toujours leur héros. Il y avait un *Carlos Famoso* de Louis Zapata, *Carlos Vitorioso* de Jérôme de Urréa, une *Carolea* de Jérôme Samper, tous également oubliés aujourd'hui, et tous dignes de l'être.

D'autre part, un homme de talent, D. Christoval de Castillejo, s'attachant à l'ancienne poésie espagnole, donnait hautement la préférence aux redondillas, ou vers de quatre trochées, sur toutes les compositions à l'italienne. Il avait passé à Vienne avec Charles-Quint, et il y demeura comme secrétaire d'État de Ferdinand 1er. On trouve dans ses vers de l'esprit, de la grâce, de la facilité, un grand penchant vers la plaisanterie ; mais, malgré l'enthousiasme que professait pour lui le parti de l'ancienne littérature, il ne peut point être mis à côté des génies créateurs (1). Dans sa vieillesse il se dégoûta du

(1) Je rapporterai cependant, comme échantillon du

monde, et il revint en Espagne, où il mourut dans un couvent, en 1596.

---

talent de cet homme célèbre, cette petite chanson, qui me paraît avoir toute la grâce d'Anacréon, et toute la galanterie castillane.

Por unas huertas hermosas
Vagando, muy linda Lida,
Texio de lyrios, y rosas
Blancas frescas y olorosas
Una guirnalda florida;
Y andando en esta labor,
Viendo a deshora al amor
En las rosas escondido,
Con las que ella avia texido,
Le prendio como a traydor.

El muchacho no domado,
Que nunca penso prenderse,
Viendose preso y atado,
Al principio muy ayrado
Pugnava por defenderse.
Y en sus alas estrivando
Forcejava peleando,
Y tentava, (aunque desnudo)
De desatarse del ñudo,
Para valerse bolando.

Pero viendo la blancura
Que sus tetas descubrian,
Como leche fresca y pura,
Que a su madre en hermosura
Ventaja no conocian;
Y su rostro que encender
Era bastante, y mover
Con su mucha loçania
Los mismos Dioses; pedia
Para dexarse vencer

Jusqu'à présent nous avons entretenu nos lecteurs de poètes et de littérateurs célèbres, il est vrai, dans leur patrie, mais dont les noms mêmes leur étaient probablement inconnus ; nous arrivons maintenant à un de ces hommes dont la célébrité n'est bornée par aucune langue, par aucun pays ; de ces hommes dont le nom vivra autant que le monde, puisque ce n'est pas seulement aux savans, aux gens de goût, à un ordre quelconque de la société, mais à la masse entière de ceux qui peuvent lire, que sa réputation est confiée. On comprend, sans doute, que je veux parler de l'admirable auteur de D. Quichotte, de Michel Cervantes ; c'est par lui qu'il convient d'ouvrir la liste des classiques qui illustrèrent les règnes des trois Philippe, la seconde moitié du seizième siècle, et la première moitié du dix-septième.

Miguel de Cervantes Saavedra naquit dans la pauvreté et l'obscurité, en 1549, à Alcala de Henarès ; il prenait le titre d'*hidalgo*, ou de gen-

---

Buelto a Venus, a la hora
Hablandole desde alli,
Dixo ; madre, Emperadora,
Desde oy mas, busca señora
Un nuevo amor para ti.
Y esta nueva con oylla,
No te mueva, o de mauzilla ;
Que aviendo yo de reynar,
Este es el propio lugar
En que se ponga mi silla.

tilhomme; mais aucune circonstance n'est connue sur sa famille ou sa première éducation. On sait seulement qu'il fut envoyé dans une école à Madrid, où il acquit quelque connaissance des classiques. Dans le même temps, il lisait avec une extrême avidité tous les poètes et tous les romanciers de l'Espagne, et il attachait dès sa première jeunesse le plus grand prix à la pureté de la langue castillane, et à l'élégance de la diction. De bonne heure il écrivit une quantité de vers, de sonnets, de romances, et un roman pastoral intitulé *Filena*, qui ne s'est pas conservé. Le manque absolu de fortune le détermina à voyager, pour chercher au-dehors les ressources qu'il ne trouvait point dans sa patrie. Il s'attacha au service personnel du cardinal Aquaviva, qui le conduisit à Rome. L'amour de la gloire et l'activité de son esprit lui firent bientôt abandonner les fonctions presque serviles qu'il avait d'abord acceptées chez ce prélat. Il entra dans l'armée : il servit sous Marc-Antonio Colonna; il se trouva ensuite, sous D. Juan d'Autriche, à la bataille de Lépante, et il y perdit la main gauche d'un coup d'arquebuse. Obligé de renoncer au métier des armes, sans s'être probablement élevé au-dessus du rang de simple soldat, il s'embarqua pour revenir en Espagne; mais le vaisseau sur lequel il se trouvait, fut pris par un corsaire barbares-

que, et conduit à Alger. Il y demeura cinq ans et demi dans le plus dur esclavage : il fut enfin racheté en 1581.

Cet homme qui revenait dans sa patrie, estropié, ruiné, sans protection, sans espérances et sans ressources, trouva encore assez de ressort dans son âme, assez de gaîté dans son esprit, et de feu dans son imagination, pour se faire un moyen de vivre, comme une réputation par l'art dramatique, et pour composer des comédies et des tragédies qui furent reçues du public avec de vifs applaudissemens. Ce fut en 1584, lorsqu'il était par conséquent âgé de trente-cinq ans, qu'il publia sa Galatée; vers le même temps, il donna au théâtre jusqu'à trente comédies qui ne se sont point conservées. La rivalité de Lope de Vega, qui, vers le même temps, obtenait des succès prodigieux, lui causa quelque humiliation, et lui fit, pendant quelque temps, poser la plume : il s'était marié, et il est probable qu'il vécut alors de la dot que lui avait apportée sa femme; il paraît aussi qu'il obtint à Séville un petit emploi qui le tint tout juste au-dessus de la misère, aussi long-temps que Philippe II vécut. La mort de ce monarque, en 1598, rendit quelque essor aux esprits qui se sentaient accablés sous son règne sinistre. Cervantes qui s'était abstenu de rien publier pendant vingt-un ans, donna au public, en 1605, la première partie de son

Don Quixotte. Le succès de ce livre fut inoui; trente mille exemplaires s'en débitèrent, à ce qu'on assure, du vivant même de l'auteur : il fut traduit dans toutes les langues; il fut applaudi par toutes les classes de la société. Le roi Philippe III lui-même, voyant de son balcon un écolier sur les bords du Mançanarès, qui s'interrompait dans la lecture d'un livre par de continuels éclats de rire, dit à ses courtisans : Il faut que cet homme soit fou, à moins qu'il ne lise D. Quichotte. Cependant ni Philippe III, ni aucun des seigneurs de sa cour, ne songèrent à accorder quelque pension, ou quelque secours d'aucun genre, à cet auteur, la gloire de l'Espagne, qui vivait alors dans la misère, et qui avait écrit ce livre semé de tant de sel comique, dans une prison où il était arrêté pour dettes.

Un de ses contemporains, se cachant sous le nom d'Avellaneda, entreprit de continuer Don Quichotte, et publia, en 1614, à Saragosse, une suite de ce roman bien inférieure à l'original. Cervantes ressentit la plus vive indignation de ce vol littéraire; il fit paraître à son tour, en 1615, un second tome de Don Quichotte, dans lequel, à plusieurs reprises, il tourne en ridicule la continuation aragonaise de son histoire, et il introduit D. Quichotte se plaignant lui-même des plates impostures qui circulaient sur son compte. Il avait déjà fait paraître, en 1613,

ses douze Nouvelles; en 1614, son Voyage au Parnasse; en 1615, huit comédies et huit intermèdes, qu'il vendit à bas prix à un libraire, n'ayant pas pu les faire accepter au théâtre. Il travaillait depuis long-temps à un roman qu'il a intitulé les *Travaux de Persilès et Sigismonde;* mais il put à peine l'achever avant de mourir, et cet ouvrage fut publié seulement après sa mort, en 1617, par sa veuve, Catherine de Salazar. La préface, que l'auteur écrivait lorsqu'il était déjà parvenu au dernier terme de sa vie, nous montre la gaîté, la force d'âme, et la philosophie qu'il avait conservées jusque dans ses derniers momens; en voici un fragment.

« Il arriva ensuite, cher lecteur, que deux » de mes amis et moi venant d'Esquivias, lieu » fameux pour mille raisons, et d'abord pour » ses familles illustres, ensuite pour ses ex- » cellens vins, j'entendis derrière moi un » homme qui fouettait sa monture de toutes » ses forces, et qui paraissait avoir envie de » nous atteindre : bientôt il nous appela en » nous priant de l'attendre; nous l'attendîmes » en effet, et nous vîmes arriver, sur un âne, » un étudiant campagnard, tout vêtu de brun, » avec des guêtres, des souliers ronds, une épée » à grand fourreau, un rabat lissé, attaché avec » des rubans de fil; il est vrai qu'il n'en avait » que deux, aussi son rabat se tournait souvent

» sur le côté, et il prenait beaucoup de peine » à le redresser. Arrivé à nous il nous dit : Sans » doute vos seigneuries vont chercher quelque » office ou quelque prébende à la cour, auprès » de monseigneur de Tolède, ou de sa majesté, » si j'en juge d'après la célérité avec laquelle » vous marchez; car, sans mentir, mon âne avait » jusqu'à présent la réputation d'être bon trot- » teur, et il n'a pu vous atteindre. Un de mes » compagnons lui répondit : C'est le roussin du » seigneur Michel Cervantes qui en est cause, il » a le pas très-allongé. A peine l'étudiant eut » entendu le nom de Cervantes que, se jetant à » bas de son âne, de sorte que sa valise et son » porte-manteau tombèrent à droite et à gau- » che, et que son rabat lui couvrit le visage, » il s'élança sur moi, et, me saisissant le bras » gauche, il s'écria : Oui, c'est bien lui, le fa- » meux manchot, l'écrivain joyeux, le favori » des Muses! Pour moi qui en si peu de temps, » lui vis accumuler de si grandes louanges, je » me crus par politesse obligé de lui répondre, » et l'embrassant par le cou, de manière à lui » faire perdre tout-à-fait son rabat, je lui dis : » Je suis bien Cervantes, seigneur, mais non » point le favori des Muses, ni aucune de ces » belles choses que vous venez de dire; reprenez » cependant votre âne, remontez, et continuons » en bonne conversation le peu de chemin que

» nous avons encore à faire. Le bon étudiant » fit ce que je lui demandais ; nous retînmes » un peu les rênes, et d'un pas plus modéré » nous suivîmes notre chemin. En marchant » nous parlâmes de mon infirmité, et le bon » étudiant me désespéra en disant : « C'est une » hydropisie, qui ne se guérirait pas avec toute » l'eau de l'Océan, si on pouvait l'adoucir et la » boire. Seigneur Cervantes, modérez votre » boisson, et n'oubliez pas de manger, car c'est » ainsi que vous guérirez sans aucune autre » médecine ». Beaucoup d'autres m'ont dit la » même chose, répondis-je, mais il m'est aussi » impossible de renoncer à boire à ma soif, » que si je n'étais venu au monde que pour cela ; » ma vie approche de son terme, et à juger par la » vitesse avec laquelle je sens battre mon pouls, » au plus tard il achèvera sa carrière diman- » che, et moi j'achèverai de vivre. C'est dans » un mauvais moment que votre seigneurie a » commencé à me connaître, puisqu'il ne me » reste pas même le temps de me montrer re- » connaissant de l'obligeance que vous m'avez » témoignée. Notre conversation en était-là, » lorsque nous arrivâmes au pont de Tolède ; » j'entrai par-là, tandis qu'il suivit l'autre route » du pont de Ségovie. Ce qu'on dira de ce qui » m'arrivera ensuite, la renommée en aura soin, » mes amis auront envie de le dire, et moi

» plus grande envie de l'entendre. Je l'embras-
» sai de nouveau, de nouveau il m'offrit ses
» services ; il piqua son âne, et il me laissa
» aussi mal disposé qu'il l'était bien pour con-
» tinuer son voyage. Cependant il avait fourni
» à ma plume un grand sujet de plaisanteries;
» mais tous les temps ne se ressemblent pas.
» Peut-être le temps reviendra-t-il où, re-
» nouant ce fil que je suis obligé de rompre, je
» dirai ce qui manque ici, et que je voulais
» dire. Mais adieu la gaîté, adieu la plaisante-
» rie; adieu, amis joyeux, pour moi je vais
» mourir, et je ne désire plus que de vous voir
» bientôt contens dans une autre vie ».

Dans ce calme, dans cette gaîté avec laquelle Cervantes considérait une mort si prochaine, ne reconnaît-on pas le soldat qui combattit vaillamment à Lépante, et qui supporta courageusement cinq ans d'esclavage à Alger? Peu de jours après, Cervantes dédia ce même ouvrage au comte de Lémos, qui, dans ses dernières années, lui avait accordé sa protection et lui avait fait quelque bien. La dédicace est du 19 avril 1616. « Je voudrais, dit-il, ne pas être
» appelé à faire une application si exacte des
» anciennes strophes qui commencent par ces
» mots : *le pied déjà dans l'étrier;* car je puis
» dire, avec une légère altération, le pied déjà
» dans l'étrier, éprouvant déjà les angoisses de

» la mort, seigneur, je vous écris cette lettre : » hier on me donna l'extrême-onction, aujour» d'hui je reprends la plume ; le temps est court ; » les angoisses augmentent, les espérances di» minuent, cependant je voudrais qu'il me restât » encore assez de vie pour vous revoir en Es» pagne.... ». Le comte de Lémos revenait alors de Naples, et il était attendu dans sa patrie. Cervantes mourut quatre jours après avoir écrit cette dédicace, le 23 avril 1616, âgé de soixante-sept ans.

C'est à Don Quichotte que Cervantes doit l'immortalité. Dans aucun ouvrage d'aucune langue la satire n'a été plus fine et plus enjouée en même temps, et une invention plus heureuse n'a été développée avec un esprit plus piquant. Tout le monde a lu Don Quichotte ; aussi ce livre n'est point susceptible d'analyse, et ne peut être présenté par fragmens. Chacun connaît ce gentilhomme de la Manche, qui, perdant la raison à force de lire des livres de chevalerie, se figure être encore au temps des paladins et des enchanteurs, se propose d'imiter les Amadis et les Roland, dont l'histoire a eu pour lui tant de charmes, et sur son vieux et maigre cheval, recouvert d'une armure antique, parcourt les bois et les champs en cherche d'aventures. Il voit tous les objets vulgaires au travers de son imagination poétique ; des géans, des enchan-

teurs, des paladins se présentent à tout moment sur ses pas, et toutes ses mésaventures ne suffisent point pour lui dessiller les yeux. Mais et lui, et son fidèle Rossinante, et son bon écuyer Sancho Pança, ont déjà reçu leur place dans notre imagination; chacun les connaît comme moi; je ne puis rien apprendre à personne sur leur caractère ou leur histoire, et je suis réduit à parler ici seulement des vues que se proposait l'auteur, de l'esprit qui l'animait dans la composition de son ouvrage.

Ce livre si divertissant, ce tissu d'aventures si plaisantes et si originales, ne nous fournira donc que des réflexions sérieuses. C'est Don Quichotte lui-même qu'il faut lire, si l'on veut sentir tout ce qu'il y a de risible dans l'héroïsme du chevalier, dans la terreur de l'écuyer, lorsqu'ils entendent au travers d'une nuit obscure, les coups redoublés du moulin à foulon. Aucun extrait ne pourrait rendre la gaîté des aventures dans l'auberge, que, pour son malheur, Don Quichotte prenait toujours pour un château enchanté, et où Sancho fut berné dans une couverture. Surtout, c'est dans le livre seul qu'on peut sentir cette opposition si bouffonne entre la gravité, la noblesse du langage et des manières de Don Quichotte, et l'ignorance, la grossièreté de Sancho. C'est à Cervantes seul qu'il appartient de soutenir en même temps et l'intérêt et

la plaisanterie, de réunir la gaîté de l'imagination, celle qui naît du tissu des aventures, à la gaîté de l'esprit qui se développe dans la peinture des caractères. Ceux qui l'ont lu n'en supporteraient pas l'extrait, et je ne puis que féliciter ceux qui ne l'ont pas lu, de ce qu'ils ont encore ce plaisir en réserve.

L'invention fondamentale de Don Quichotte, c'est le contraste éternel entre l'esprit poétique et celui de la prose. L'imagination, la sensibilité, toutes les qualités généreuses tendent à l'exaltation de Don Quichotte. Les hommes d'une âme élevée se proposent, dans la vie, d'être les défenseurs des faibles, l'appui des opprimés, les champions de la justice et de l'innocence. Comme Don Quichotte ils retrouvent partout l'image des vertus auxquelles ils rendent un culte; ils croient que le désintéressement, la noblesse, le courage; que la chevalerie errante, enfin, règnent encore; et sans calculer leurs forces, ils s'exposent pour des ingrats, ils se sacrifient aux lois et aux principes d'un ordre imaginaire. Ce dévouement continuel de l'héroïsme, ces illusions de la vertu, sont ce que l'histoire du genre humain nous présente de plus noble et de plus touchant; c'est le thème de la haute poésie, qui n'est autre chose que le culte des sentimens désintéressés. Mais le même caractère qui est admirable, pris d'un point de vue élevé, est risible, considéré

de la terre ; d'abord, parce que ce qui excite le plus vivement le rire, ce sont les méprises, et que celui qui voit de l'héroïsme et de la chevalerie partout, doit se méprendre sans cesse ; ensuite, parce que la vivacité des contrastes est, après la méprise, le plus puissant moyen d'exciter le rire, et que rien ne contraste davantage que la poésie et la prose, l'imagination toute romanesque, et les détails les plus triviaux de la vie, l'héroïsme et le grand appétit du héros, le palais d'Armide et une hôtellerie, les princesses enchantées et Maritorne.

L'on sent déjà pourquoi quelques personnes ont considéré Don Quichotte comme le livre le plus triste qui ait jamais été écrit ; l'idée fondamentale, la morale du livre est en effet profondément triste. Cervantes nous a montré, en quelque sorte, la vanité de la grandeur d'âme, et l'illusion de l'héroïsme. Il nous a peint dans Don Quichotte un homme accompli, et qui cependant est l'objet constant du ridicule. Il est brave par-delà ce que l'histoire nous représente des plus vaillans guerriers : sans calculer jamais la disproportion de ses forces, il affronte également les plus grands dangers terrestres, les plus grands dangers surnaturels ; sa loyauté ne lui permet jamais la plus légère hésitation sur l'accomplissement de ses promesses, la plus légère déviation de la vérité. Désintéressé autant que

brave, il ne combat jamais que pour la gloire et pour la vertu; et s'il veut gagner des royaumes, c'est pour les donner à Sancho Pança. L'amant le plus fidèle et le plus respectueux, le guerrier le plus humain, le meilleur maître, le chevalier le plus instruit, avec un goût souvent délicat autant que son esprit est orné; il l'emporte de beaucoup en bonté, en loyauté, en bravoure, sur les Amadis et les Roland qu'il a pris pour modèles; mais ses entreprises les plus généreuses ne lui rapportent jamais que des coups et des meurtrissures; son désir de gloire ne le mène qu'à troubler la société; les géans qu'il croit combattre ne sont que moulins à vent; les princesses qu'il croit délivrer de quelques enchanteurs, sont de pauvres femmes qu'il effraye dans leur voyage, et dont il maltraite les domestiques; enfin, tandis qu'il se donne pour redresser les torts et réparer les injures, le bachelier Alonzo Lopez lui répond avec justice (Liv. III, chap. XIX): « Je ne sais comment vous » redressez les torts, puisque moi, qui étais » droit, vous m'avez fait tordu, en me rom- » pant une jambe qui ne se redressera de tous » les jours de ma vie; ni comment vous réparez » les injures, puisque celle que j'ai reçue de » vous ne se réparera jamais. La plus mauvaise » aventure pour moi a été de vous rencontrer, » vous, qui allez en cherche d'aventures ». En

sorte que la conclusion qu'on tire naturellement de ce livre, c'est qu'un certain degré d'héroïsme n'est pas seulement préjudiciable à celui qui le nourrit en lui, et qui s'est déjà résolu à se sacrifier pour les autres, mais qu'il est également dangereux pour la société, dont il contrarie l'esprit et les institutions, et où il jette le désordre.

Mais, tandis qu'un ouvrage qui traiterait logiquement cette question, serait aussi triste que dégradant pour l'humanité, une satire écrite sans amertume, peut être l'ouvrage le plus gai, parce qu'on sent que celui qui se moque, et que ceux auxquels il s'adresse pour se moquer, sont eux-mêmes susceptibles de générosité et de dévouement; de ces personnes du milieu desquelles un Don Quichotte a pu sortir. Il y avait, en effet, une sorte de chevalerie errante dans le caractère de Cervantes, que l'amour de la gloire avait entraîné loin de ses études et des jouissances de la vie, sous les drapeaux de Marc-Antoine Colonne; qui, sans s'être jamais élevé au-dessus du rang de simple soldat, se réjouissait d'avoir perdu un bras à la bataille de Lépante, pour porter sur sa propre personne un monument du plus grand fait d'armes de la chrétienté; qui, dans son esclavage d'Alger, avait, par une constante hardiesse, excité l'étonnement et obtenu l'estime des Maures; qui enfin,

après avoir reçu l'extrême onction, et sachant déjà qu'il ne vivrait pas au-delà du prochain dimanche, considérait la mort avec cette gaie indifférence que nous lui avons vu manifester dans la préface et l'épître dédicatoire de Persilès et Sigismonde. Dans ces derniers écrits, il me semble qu'on le reconnaît lui-même pour le héros détrompé, qui sent enfin la vanité de la gloire et les longues illusions d'une carrière ambitieuse, que des circonstances étroites avaient toujours contrariées. Et, s'il est vrai que « se moquer de soi-même est tout l'art du » bon goût », on trouve qu'il y en a beaucoup dans Cervantes, à montrer lui-même le côté ridicule de ses plus généreux efforts. Chaque homme enthousiaste comme lui, s'associe alors volontiers à une plaisanterie qui est tournée contre lui-même, contre ce qu'il aime et ce qu'il respecte le plus, mais qui ne le dégrade pas.

Cette idée primitive de Don Quichotte, ce contraste du monde héroïque avec le monde vulgaire, et cette moquerie de l'enthousiasme, ne sont pas le seul but de l'ouvrage de Cervantes; il y en a un autre beaucoup plus apparent, d'une application beaucoup plus directe, et qui a été complètement atteint. La littérature espagnole, à l'époque où parut Don Quichotte, était inondée de livres de chevalerie, pour la plupart médiocres ou mauvais; l'esprit de la nation

était faussé par eux, et son goût corrompu. Nous avons rendu justice dans des Chapitres précédens à la sublimité de l'invention poétique de la chevalerie errante; c'est le genre de mythologie qui prend peut-être le plus fortement l'imagination, qui se lie le plus étroitement à la morale et à l'honneur, et qui devait avoir l'influence la plus bienfaisante sur le caractère des nations modernes. L'amour a été épuré par cet esprit romanesque; c'est peut-être aux auteurs des Lancelot, des Amadis et des Roland, que nous devons l'esprit de galanterie qui distingue les nations romanes des peuples de l'antiquité; ce culte des femmes, ce respect qui les divinise, et que les Grecs ne connurent point. Chez eux, Briséis, et même Andromaque ou Pénélope, étaient soumises, tremblantes et résignées à passer comme esclaves et maîtresses en même temps dans les bras du vainqueur. La loyauté est devenue l'apanage de la force, et le déshonneur a été pour la première fois attaché au mensonge, que l'antiquité considérait bien comme immoral, mais non comme honteux; le point d'honneur a été lié à l'existence entière, et la honte est devenue pire que la mort; le courage enfin est demeuré une qualité nécessaire, non-seulement pour le soldat, mais pour l'homme, dans tous les rangs de la société.

Mais si les bons romans de chevalerie avaient eu une influence heureuse sur les mœurs nationales, leurs imitateurs en avaient une fatale sur le goût. L'imagination, lorsqu'elle ne s'appuie sur aucune réalité, lorsqu'elle ne respecte aucun rapport, est une qualité non-seulement commune, mais bannale. Il y a, il est vrai, quelques peuples ou quelques siècles auxquels elle a été refusée; mais lorsqu'elle existe, elle est endémique dans toute une nation. Les Espagnols, les Italiens, les Provençaux, les Arabes, ont chacun la leur, qu'on retrouve dans tous les individus, depuis le poète au moindre paysan. Si cette imagination n'est pas soumise à des règles, on sera étonné du nombre et de la variété des extravagances qu'inventeront les écrivains. Dans la revue que le curé et le barbier font de la bibliothèque de Don Quichotte, ils rencontrent plusieurs centaines de romans de chevalerie que Cervantes condamne aux flammes. Il ne faut pas croire que le défaut des plus mauvais fût d'être dépourvus d'imagination; il y en avait dans Esplandian, dans la continuation d'Amadis de Gaule, dans Amadis de Grèce, et tous les Amadis; il y en avait dans Florismart d'Hircanie, dans Palmerin d'Oliva et Palmerin d'Angleterre; dans tous ces livres riches en enchantemens, en géans, en batailles, en amours extraordinaires et en aventures mer-

veilleuses. Dans le vaste champ où les romanciers pouvaient errer à leur gré sans rencontrer aucun obstacle, ils étaient toujours maîtres de se tracer une route nouvelle; mais la plupart ne savaient pas conserver devant les yeux la nature, qui doit dominer même dans les ouvrages d'imagination. Les causes étaient chez eux sans proportion avec les effets, les caractères sans unité, les événemens sans liaison; l'exagération qui, au premier abord, paraît naître de l'imagination, et qui la refroidit toujours, rebutait par son absurdité et finissait par glacer les lecteurs. Ainsi il n'y avait point de vraisemblance; il manquait à ces ouvrages non-seulement celle de la nature, qu'on n'y cherchait pas, mais celle de la fiction qui doit se retrouver dans tous les ouvrages de l'art; car il y a une certaine vraisemblance à observer dans les prodiges et les contes de fées; sans elle les miracles ne sont plus extraordinaires et ne font plus d'effet.

La facilité d'inventer, la certitude de se faire lire en racontant des événemens bizarres, avaient ouvert la carrière des lettres à une foule d'hommes médiocres, qui n'avaient jamais appris ce que doit savoir un auteur, et surtout ce qui constitue le mérite et la grâce du style. Les Espagnols, déjà portés à la recherche et aux antithèses, et suivant en cela le goût des Africains et

des Arabes, se livraient avec passion à ces puériles jeux de mots, à cette boursoufflure, à ce tortillage, qui lui-même est peut-être une maladie de l'imagination, et qui, dès qu'on le considère comme une perfection, est à la portée des esprits les plus médiocres. C'est là le style que Cervantes relève dans Féliciano de Sylva, et dont il cite ces ridicules passages : « La raison » de la déraison que vous faites à ma raison, » affaiblit de telle sorte ma raison, que c'est avec » raison que je me plains de votre beauté » ; ou encore : « Les hauts cieux qui fortifient divine- » ment votre divinité par leurs étoiles, et qui » vous font mériter la mercy que mérite votre » grandeur ».

Tandis que les écrivains à la mode renversaient ainsi toutes les règles de la vraisemblance, du goût et de l'art d'écrire, la multiplicité des mauvais livres de chevalerie avait la plus fâcheuse influence sur l'esprit et le jugement des lecteurs. Les Espagnols s'accoutumaient à n'estimer que l'enflûre et les exagérations dans les propos comme dans les actions ; ils étaient attirés par des lectures vaines qui nourrissaient l'imagination seule, sans développer aucune autre des facultés de l'homme ; ils trouvaient l'histoire fade et monotone à côté des fables dont ils s'étaient repus ; ils perdaient ce goût vif pour la vérité, qui la distingue et la fait saisir par-

tout où elle se rencontre, et la fait considérer comme un repos d'esprit; et ils demandaient à leurs historiens de mêler dans les récits les plus graves, dans les annales de leur monarchie, des circonstances dignes de figurer seulement dans les contes de vieilles, comme le fit François de Guevara, évêque de Mondonedo, dans sa Chronique générale d'Espagne. Les romans de chevalerie furent, il est vrai, inventés d'abord par des hommes d'un caractère élevé, et ils inspirèrent le goût des sentimens nobles; mais de tous les livres qu'on peut lire, ce sont ceux qui portent avec eux le moins d'instruction : étrangers comme ils sont au monde, on ne peut jamais appliquer à la vie réelle aucune des choses qu'on y a lues; et si on le fait, c'est au risque de se fausser l'esprit.

C'était donc un but utile et patriotique dans Cervantes, que celui de montrer, comme il l'a fait par Don Quichotte, l'abus des livres de chevalerie, et de couvrir de ridicule tous ces romans, où ce qu'on admire n'est après tout qu'une maladie de l'imagination, par laquelle on crée des faits et des caractères qui ne peuvent exister ensemble. Cervantes a pleinement réussi dans cette entreprise, la littérature des romans de chevalerie a fini avec Don Quichotte; on ne pouvait plus lutter contre une satire si piquante et si ingénieuse, ni s'exposer à trouver sa cari-

cature déjà toute faite. Il serait à désirer que dans chaque genre, après que les chefs-d'œuvre auraient paru, on pût placer ainsi au milieu de la carrière un épouvantail, qui en détournât le troupeau des imitateurs.

La vigueur du talent de Cervantes se développe surtout dans le comique, et dans un comique qui n'offense jamais ni les mœurs, ni la religion, ni les lois. Le caractère de Sancho Pança fait un contraste admirable avec celui de son maître. Tandis que l'un est tout poétique, l'autre est tout prosaïque ; toutes les qualités de l'homme vulgaire sont développées dans Sancho : la sensualité, la gourmandise, la paresse, la poltronerie, le bavardage, l'égoïsme, la ruse, s'y trouvent unis à un certain degré de bonté, de fidélité, de sensibilité même. Cervantes sentait fort bien qu'il ne fallait point placer sur l'avant-scène, surtout dans un roman comique, un caractère odieux ; il voulait qu'on aimât Sancho aussi bien que Don Quichôtte, tout en se moquant d'eux ; et il les a fait contraster en toute chose, sans partager entre eux la morale et le vice. Tandis que Don Quichotte est devenu fou, en suivant la philosophie de l'âme, celle qui est née des sentimens exaltés, Sancho ne se conduit pas moins follement, en prenant pour règle cette philosophie pratique de l'utilité calculée, dont les proverbes de tous les peuples

sont l'extrait. La poésie et la prose sont donc également tournées en dérision : si l'enthousiasme est joué dans Don Quichotte, l'égoïsme l'est à son tour dans Sancho Pança.

L'invention de la fable générale de Don Quichotte, l'invention de chacune des aventures qui s'enchaînent l'une à l'autre, est un prodige de gaîté et d'imagination. Le propre de cette dernière faculté, c'est de créer. Si on ose faire une application profane des paroles de l'Évangile, l'imagination appelle les choses qui ne sont point comme si elles étaient ; et en effet, les objets appelés une fois par une imagination puissante, demeurent dans la mémoire des hommes, comme s'ils existaient réellement. Leur forme, leurs qualités, leurs habitudes sont tellement déterminées, on les a montrées si vivement aux yeux de l'esprit ; ces objets ont tellement pris leur place dans la nature, ils se sont si bien liés dans l'enchaînement général des êtres, que plutôt qu'à eux on pourrait enlever l'existence à un objet ou à un personnage réel. Ainsi Don Quichotte et Sancho, la gouvernante et le curé, ont pris dans notre imagination, dans celle de tous les lecteurs une place dont on ne les ôtera plus. La Manche et les déserts de la Sierra Morena nous sont connus par lui, l'Espagne nous a été dévoilée; ses mœurs, ses coutumes, l'esprit de ses habitans se peignent dans ce miroir fidèle,

et nous connaissons mieux cette nation originale par Don Quichotte, que par les récits et les observations du voyageur le plus scrupuleux.

Mais Cervantes ne voulait pas s'adresser uniquement à l'esprit, ou puiser ses ressources dans la seule gaîté. Si son principal héros ne pouvait pas exciter un intérêt dramatique, il a voulu du moins prouver, par les nouvelles qu'il a entremêlées à l'histoire principale, qu'il était maître d'exciter à volonté un intérêt plus vif, par la peinture de sentimens tendres ou passionnés, et par l'enchaînement d'événemens romanesques. Les diverses nouvelles de la bergère Marcella, de Cardenio, du Captif, du Curieux impertinent, forment à peu près la moitié de l'ouvrage; elles sont infiniment variées, et pour la nature des événemens, et pour le caractère, et pour le langage: peut-être leur reprochera-t-on de commencer toujours avec une certaine lenteur, et quelque pédanterie dans l'exposition et les discours; mais dès que la situation devient animée, les caractères grandissent et s'ennoblissent, et le langage devient pathétique. Celle du Curieux impertinent, qui plus qu'un autre, peut-être, pêche au commencement par des longueurs, finit d'une manière vraiment touchante.

Le style de Cervantes, dans Don Quichotte, est d'une beauté inimitable, et dont aucune



traduction n'approche. Il a la noblesse, la candeur, la simplicité des anciens romans de chevalerie, et en même temps une vivacité de coloris, une précision d'expression, une harmonie de périodes, qu'aucun écrivain espagnol n'a égalées. Quelques morceaux dans lesquels Don Quichotte harangue ses auditeurs, ont une haute célébrité pour leur beauté oratoire. Tel est, par exemple au premier volume, son discours sur les merveilles de l'âge d'or, au milieu des bergers qui lui offrent des noisettes. Dans le dialogue, le langage de Don Quichotte est soutenu; il a la pompe et les tournures antiques; ses paroles, comme sa personne, ne quittent jamais la cuirasse et le morion, et le contraste en devient plus plaisant avec les façons de parler toutes plébéïennes de Sancho Pança. Il avait promis à celui-ci le gouvernement d'une île, mais il l'appelle toujours avec le vieux mot des romanciers, *insula* et non *isla*; aussi Sancho, qui répète ce mot emphatiquement, ne comprend-il jamais bien ce qu'il veut dire, et est-il d'autant plus séduit par le langage mystérieux de son maître, qu'il l'entend moins.

Des connaissances très-étendues, et un esprit très-varié et très-fin, sont développés dans Don Quichotte; ce livre était pour Cervantes un cadre où il plaçait ses pensées les plus ingénieuses. Comme il arrive le plus souvent aux

auteurs, ce qu'il traite avec le plus de complaisance c'est la critique, l'art d'écrire étant celui sur lequel un écrivain doit avoir le plus réfléchi. Le scrutin de la bibliothèque de Don Quichotte par le curé, est un petit Traité sur la littérature espagnole plein de finesse et de justesse; mais ce n'est pas le seul; et son prologue, et plusieurs des discours de Don Quichotte ou des personnages introduits sur la scène, contiennent des réflexions sur l'art d'écrire, tantôt sérieuses, tantôt ironiques, mais toujours non moins vraies que neuves et piquantes. C'est sans doute pour se faire pardonner la sévérité avec laquelle il traitait les autres, qu'il ne s'est pas épargné lui-même. Dans la bibliothèque de Don Quichotte, le curé demande au barbier : « Quel est ce livre placé à côté du Cancionero » de Maldonado? — C'est la Galatée de Michel » Cervantes, dit le barbier. — Il y a bien des » années, reprend le curé, que ce Cervantes est » de mes grands amis, et je sais qu'il s'entend » bien mieux en infortunes qu'en poésies. Son » livre a quelque peu de bonne invention; il » propose quelque chose, mais il ne conclut » rien; il faut attendre la seconde partie qu'il » promet (et que Cervantes ne donna jamais) : » qui sait si, en se corrigeant, il n'obtiendra pas » la miséricorde qu'aujourd'hui on lui refuse ».

Cervantes écrivit trois ans avant sa mort un

autre ouvrage, dont le but était plus immédiatement la critique ou la satire littéraire; c'est un poëme en *terza rima* et en huit chapitres, d'environ trois cents vers chacun, intitulé, *Voyage au Parnasse*. Cervantes, fatigué de sa pauvreté, impatient d'obtenir le nom de poète, dont il dit cependant que le ciel lui a refusé le talent, part à pied de Madrid pour se rendre à Carthagène. « Un pain blanc, avec quelques morceaux de fro- » mage que je mis dans une besace, furent toute » ma provision pour le voyage, poids utile et » léger pour aller à pied. Adieu! dis-je à mon » humble cabane; adieu Madrid! adieu prés et » fontaines qui versez du nectar et de l'am- » broisie! adieu sociétés! où sur un heureux » dont le cœur est satisfait, on trouve deux » mille prétendans délaissés; adieu séjour agréa- » ble et menteur! adieu théâtres publics hono- » rés par l'ignorance qu'on y encense, et qui y » fait réciter chaque jour cent mille absur- » dités!.... ». Le poète arrive en effet à Carthagène; la mer lui rappelle les glorieux exploits de don Juan d'Autriche, sous lequel il avait servi; il cherche une frégate pour s'embarquer, lorsqu'il voit arriver au port un bateau léger se mouvant à voile et à rame, accompagné par le son des instrumens les plus harmonieux. Mercure, avec ses pieds ailés et un caducée à la main, invite Cervantes d'une manière flatteuse

à monter sur ce bateau qui doit le conduire au Parnasse, où Apollon appelle tous ses plus fidèles poètes, pour se défendre, avec leur aide, contre l'invasion du mauvais goût. En même temps il lui fait voir la construction bizarre du bateau sur lequel il l'invite à entrer. De la proue à la poupe, il est tout entier fabriqué de vers, dont les caractères différens sont plaisamment indiqués par les emplois auxquels il les destine. La barre était faite d'une longue et triste élégie; le mât, qui s'élève jusqu'au ciel, d'une dure et prolixe chanson, et ainsi du reste.

Mercure présente ensuite un long catalogue des poètes de l'Espagne, et il demande à Cervantes de le conseiller sur ceux qu'il doit admettre et ceux qu'il doit rejeter de son bateau. Cette question donne à Cervantes occasion de caractériser chacun des poètes de son siècle par un petit nombre de vers, qui sont pour nous d'une grande obscurité. Le plus souvent on peut douter si les louanges qu'il donne sont ironiques ou sincères. Les poètes arrivent ensuite par enchantement; ils pleuvent sur le bateau; une violente tempête survient pour les écarter. Tous ces événemens, où le merveilleux est mêlé avec la satire, et où les noms sont presque toujours inconnus, sont obscurs, et, à mon avis, fatigans; mais quelques morceaux, en dépit des allusions et de la satire dont ils

sont parsemés, conservent encore un grand charme poétique. Tel est le commencement du troisième chant, qui décrit leur navigation :

« Les rames de la galère royale étaient com- » posées de glissans vers *sdruccioli*, et ce navire, » recevant d'eux son mouvement, glissait en » effet légèrement sur la mer. La voile était » tendue jusqu'au sommet du mât; elle était » tissue des pensées les plus délicates, sur une » trame que l'Amour avait préparée. Les vents » amoureux soufflaient doucement tous en » poupe; ils semblaient ne s'occuper tous que » de notre grand voyage. Les syrènes nageaient » autour de nous; elles poussaient le gracieux » navire, et elles le faisaient voler sur les eaux. » Les flots de la mer blanchissante ressemblaient » aux plis ondoyans d'une couverture, et des » reflets d'azur brillaient sur une plaine verte. » Les passagers du bateau s'entretenaient en- » semble : les uns glosaient sur des mètres diffi- » ciles à manier, d'autres chantaient, d'autres » faisaient des vers (1) ».

(1) Eran los remos de la real galera
De esdrujolos, y dellos conpelida
Se deslizaba por el mar, ligera.

Hasta el tope la vela iba tendida,
Hecha de muy delgados pensamientos,
De varios lizos por Amor tegida.

Soplaban dulces y amorosos vientos

Cervantes plaide ses droits devant Apollon, et fait valoir le mérite de ses différens ouvrages avec un orgueil qu'on a quelquefois censuré ; mais, qui n'excusera pas ce noble sentiment de lui-même, qui soutient un grand génie sous le poids de l'infortune ? Qui disputera sur la modestie d'un homme, le premier de son siècle, qui, accablé par l'âge et la maladie, se trouvait souvent manquer de pain ? et qui ne trouvera pas juste que Cervantes, à qui sa patrie avait refusé toute espèce de récompense, se saisît lui-même de la gloire qu'il sentait avoir si justement méritée ?

Todos en popa, y todos se mostraban
Al gran viage solamente atentos.

Las sirenas en torno navegaban,
Dando empellones al baxel lozano,
Con cuya ayuda en vuelo le llevaban.

Semejaban las aguas del mar cano
Colchas encarrujadas, y hacian
Azules visos por el verde llano.

Todos los del baxel se entretenian
Unos glosando pies dificultosos,
Otros cantaban, otros componian.

CHAPITRE XXVIII.

Théâtre de Cervantes.

La verve comique que Cervantes avait montrée dans Don Quichotte, semblait le rendre éminemment propre au théâtre : nous avons vu que ce fut par-là qu'il débuta dans la carrière littéraire ; mais quoiqu'il y ait eu des succès, il y éprouva aussi des mortifications, et son talent dramatique ne fut point alors jugé proportionné à la supériorité qu'il a développée dans d'autres genres. Aussi, à côté des autres poètes espagnols, et surtout de son contemporain Lope de Vega, dont la fertilité est si prodigieuse, n'a-t-il mis au jour qu'un petit nombre de pièces. Ce serait peut-être une raison pour commencer par Lope et non par lui, notre analyse du Théâtre espagnol, si nous ne voulions, avant toute chose, faire connaître par la bouche de Cervantes lui-même, l'histoire des premiers progrès de l'art dramatique dans sa patrie. C'est dans la préface de ses comédies qu'il parle ainsi.

« Il faut, cher lecteur, que tu me pardonnes, si tu me vois dans ce prologue sortir un peu de ma modestie accoutumée. Les jours

» passés je me trouvai dans une société de mes » amis où l'on parlait de comédies et des choses » qui les concernent : on discuta ce sujet avec » tant de subtilité et de finesse, qu'on me parut » arriver au point de la perfection. On parla » aussi de celui qui, le premier en Espagne, » tira la comédie de ses langes, et la revêtit de » pompe et de magnificence. Comme le plus » vieux de ceux qui se trouvaient là, je dis que » je me souvenais d'avoir vu réciter le grand » Lope de Rueda, homme également insigne » pour la représentation et pour l'intelligence. » Il était né à Séville, et de son métier, batteur » d'or. Il était admirable dans la poésie pasto- » rale, et dans ce genre, ni avant ni après lui, » personne ne l'a surpassé. Quoique je ne pusse » juger de la bonté de ses vers, parce que j'étais » encore enfant, il m'en était resté quelques- » uns dans la mémoire, que repassant à pré- » sent dans un âge mûr, je trouve dignes de » leur réputation. Dans le temps de ce célèbre » Espagnol, tout l'appareil d'un auteur de co- » médies, directeur de spectacles, s'enfermait » dans un sac, et consistait en quatre pelisses » blanches de berger, garnies de cuir doré, » quatre barbes et chevelures postiches, et qua- » tre houlettes, plus ou moins. Les comédies » n'étaient que des conversations, comme des » églogues, entre deux ou trois bergers et une

» bergère ; on les embellissait et on les prolon-
» geait avec deux ou trois intermèdes, de né-
» gresse, d'entremetteurs, de lourdauds ou de
» Biscayens. Ce même Lope faisait ces quatre
» rôles avec toute l'excellence et la vérité que
» l'on peut imaginer. Dans ce temps, il n'y avait
» point de coulisses, point de combats de Mau-
» res et de Chrétiens à pied et à cheval ; il n'y
» avait point de figure qui sortît ou parût sor-
» tir du centre de la terre par le trapon du
» théâtre, et celui-ci était composé de quatre
» bancs en carré, avec quatre ou six planches
» au bout, en sorte qu'il s'élevait de quatre
» palmes au-dessus du sol. On ne voyait point
» descendre du ciel des anges ou des âmes sur
» des nuages ; tout l'ornement du théâtre, c'é-
» tait une vieille couverture soutenue avec des
» cordeaux d'une part à l'autre ; elle séparait
» les foyers de la scène. Derrière elle, on pla-
» çait les musiciens, qui chantaient sans gui-
» tare quelque antique romance. Lope de
» Rueda mourut, et à cause de sa célébrité et
» de son excellence, on l'enterra entre les deux
» chœurs, dans la grande église, à Cordoue où
» il était mort, au même endroit où ce fameux
» fou, Louis Lopez, est enterré aussi. Naharro,
» natif de Tolède, succéda à Lope de Rueda ; il
» se rendit célèbre, surtout dans le rôle d'un
» entremetteur poltron. Naharro augmenta un

» peu les décorations des comédies ; et il changea le sac des habits en coffres et en malles.
» Il tira, sur la scène, la musique qui, auparavant, chantait derrière la toile ; il ôta aux
» farceurs leurs barbes, car, jusqu'à lui, personne n'avait représenté sans une barbe postiche. Il voulut que tous se montrassent à
» batterie découverte, excepté ceux qui devaient jouer des rôles de vieillard, ou changer leur visage. Il inventa les coulisses, les
» nuages, les tonnerres, les éclairs, les défis et
» les batailles. Mais rien de tout cela ne fut
» porté à la perfection où nous le voyons aujourd'hui (et c'est ici que je dois sortir des
» limites de ma modestie), jusqu'au moment
» où l'on vit représenter, sur le théâtre de
» Madrid, les Captifs d'Alger, que j'ai composés, la Numancia et la Bataille navalle. C'est
» là que je me hasardai à réduire les comédies
» de cinq actes ou journées, qu'elles avaient
» auparavant, à trois. Je fus le premier qui représentai les fantômes de l'imagination et les
» pensées cachées de l'âme, en faisant paraître
» des figures morales sur le théâtre, avec l'applaudissement universel des spectateurs. Je
» composai, dans ce temps-là, de vingt à trente
» comédies, qui, toutes furent représentées
» sans que le public lançât aux acteurs ni concombres, ni oranges, ni rien de ce que les

» spectateurs jettent à la tête des mauvais co-
» médiens ; elles suivirent leur carrière sans
» sifflets, sans confusion et sans clameur. J'eus
» à m'occuper d'autre chose, je laissai la plume
» et les comédies, et sur ces entrefaites parut ce
» prodige de naturel, Lope de Vega, et il s'éleva
» à la monarchie comique; il assujettit et il
» réduisit sous sa domination tous ceux qui
» écrivent des farces; il remplit le monde de
» comédies convenables, heureuses, bien con-
» duites, et en si grand nombre, que celles
» qu'il a écrites ne sont pas contenues dans dix
» mille feuilles, et, chose surprenante, il les
» a toutes vues représenter, ou du moins il a
» été assuré qu'elles avaient été représentées.
» Tous ceux qui ont voulu partager la gloire de
» ses travaux, en les réunissant ensemble, n'ont
» pas écrit la moitié de ce qu'il a fait à lui seul.
» Malgré cela, comme Dieu n'accorde point
» tout à tous, on n'a pas laissé d'estimer les
» travaux du docteur Ramon, qui fut le plus
» grand travailleur après le grand Lope ; on
» estime aussi les intrigues ingénieuses du li-
» cencié Michel Sanchez, la gravité du docteur
» Mira de Mescua, qui fait tant d'honneur à
» notre nation ; la sagesse et la prodigieuse in-
» vention du chanoine Tarraga, la douceur de
» D. Guillen de Castro, la finesse d'Aguilar, le
» bruit, le faste et la grandeur des comédies de

» Louis Velez de Guevara, la finesse d'esprit » de D. Antonio de Galarza, dont les pièces sont » écrites en jargon provincial ; enfin les trom- » peries d'amour de Gaspard d'Avila ; car tous » ceux-là, et quelques autres encore, ont as- » sisté le grand Lope dans la création du » théâtre ».

Voilà donc comment fut préparé le premier âge du théâtre espagnol ; car, si nous devons en croire Schlegel et Boutterwek, la poésie dramatique ne se présente en Espagne que sous deux caractères différens. Ils considèrent le premier âge, celui de Cervantes et de Lope de Vega, comme celui d'une grandeur barbare ; le second, ou de Caldéron, comme la perfection romantique ; et ils accordent à peine le titre de poètes espagnols à ceux, qui dans le dernier siècle, ont abandonné la pratique de leurs devanciers pour se soumettre à la législation théâtrale de la France. Je ne partage point l'admiration que les critiques allemands ont professé pour le théâtre romantique espagnol ; je n'ai garde, d'autre part, de mépriser une littérature à laquelle nous devons le grand Corneille ; mais je me propose bien moins de dicter ici mes opinions, que de mettre chacun à portée de juger lui-même ; et je compte présenter des extraits assez détaillés des pièces de théâtre de Cervantes, de Lope et de Caldéron, pour que le lecteur puisse se

former une idée de leur mérite et de leurs défauts.

Le fragment de Cervantes que nous venons de traduire nous représente le théâtre espagnol comme absolument barbare, après le milieu du seizième siècle, lorsque l'auteur était encore enfant. Si l'on compare ces conversations de bergers sur des tréteaux, entremêlées de farces indécentes, avec les comédies d'Arioste et de Macchiavel, ou les tragédies du Trissin et de Ruccellai, on sentira que les Italiens avaient devancé les Espagnols au moins d'un demi-siècle, dans tous les accompagnemens, dans tout le matériel de l'art dramatique ; on remarquera aussi que chez les premiers c'étaient les plus grands génies de la nation, secondés par la munificence des princes, qui s'efforçaient de faire revivre les spectacles des anciens; tandis que chez les seconds, des charlatans et des jongleurs qui composaient et récitaient eux-mêmes leurs pièces, souvent sans les écrire, n'avaient eu d'autre but que d'amuser la populace, et de tirer d'elle quelque argent. Cervantes lui-même ne savait pas bien s'il avait composé vingt ou trente comédies, et celles qu'il publiait dans sa vieillesse n'étaient pas les mêmes qu'il avait données au théâtre, et qui, à la réserve de deux, sont perdues. Cette origine si différente des deux comédies, leur a imprimé un caractère ineffaçable :

les premières furent destinées à plaire aux lettrés; les secondes, à plaire au peuple. Les premières, modifiées par l'imitation des anciens, avec plus de méthode, de symétrie, de finesse et de goût, conservèrent souvent un esprit pédantesque; elles furent toutes servilement conformes aux lois de la poésie classique; les auteurs des secondes ne connurent d'autre règle que celle de se conformer à l'esprit national, et au goût de la populace; elles furent écrites avec plus de verve, plus de naturel, plus d'harmonie avec la nation à laquelle elles étaient destinées; mais les auteurs, en négligeant absolument l'exemple des anciens, se privèrent de tous les avantages de l'expérience, et leur art dramatique fut autant inférieur à celui des Grecs, que le public de Madrid et de Séville, qui leur donnait des lois, était inférieur en instruction, en goût et en politesse au public d'Athènes, où tous les citoyens avaient reçu quelque éducation, et où les dernières classes de la société, réduites en esclavage, n'avaient point d'influence.

La fin du seizième, et le commencement du dix-septième siècle était une époque de grande érudition, et les savans espagnols, dociles aux leçons des classiques, soutenaient, avec autant de ferveur que nos La Harpe et nos Marmontel, la poétique d'Aristote, et les règles des trois

unités. Les auteurs dramatiques reconnaissaient leur autorité, et ne s'y soumettaient pas, parce que celle du public les entraînait. Aucun d'eux n'a su rendre compte de l'indépendance dont il était en possession, ou de la poétique romantique, qui a été développée seulement de nos jours par les Allemands. Au contraire, ils confessent d'une manière assez bizarre la supériorité de la législation qu'ils négligent, sur la mauvaise voie où ils sont engagés. Lope de Vega, dans un discours en vers, adressé à l'académie poétique de Madrid, dit, pour se disculper : « Quand j'ai » à écrire quelque comédie, j'enferme sous six » clefs tous les préceptes de l'art ; je sors Té» rence et Plaute de ma bibliothèque, pour » qu'ils ne m'accusent pas; car souvent la vérité » crie au travers des livres muets; j'écris selon » l'art qu'ont inventé ceux qui n'ont recherché » que les applaudissemens du vulgaire, car » puisque c'est le vulgaire qui doit les payer, et » que tel est son plaisir, il est juste de lui parler » en ignorant (1) ». Cervantes a été plus loin

(1) Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer Comedias en este tiempo.*

Y quando hé de escribir una comedia
Encierro los preçeptos con seis llaves;
Saco a Terencio y Planto de mi estudio,
Para que no me den voces, que suele

encore ; dans la première partie de D. Quichotte, ch. XLVIII, il introduit un chanoine de Tolède, qui parle sur l'art théâtral, et qui après avoir reproché avec âpreté aux Espagnols de violer sans cesse toutes les lois de l'art dramatique, regrette que le gouvernement n'établisse pas un censeur pour juger les comédies, et en interdire la représentation ; non-seulement quand elles blessent les mœurs, où le respect dû aux lois et aux autorités, mais aussi quand elles s'écartent des lois de la poétique classique. Ce serait cependant un ridicule magistrat que celui qui maintiendrait sur le théâtre les trois unités d'Aristote, et les auteurs ont une bizarre idée de l'autorité, lorsqu'ils se figurent qu'un censeur aura le goût plus sûr et plus juste que le public, et qu'un roi peut déléguer à un favori le don de distinguer le bon du mauvais en littérature, tandis que les académies des sages, ni les assemblées des ignorans n'ont pas encore pu s'entendre sur la beauté absolue.

Si le magistrat proposé par Cervantes avait été institué, et si, par impossible, il n'avait été accessible ni à l'intrigue, ni à la faveur, ni à

Dar gridos la verdad en libros mudos ;
Y escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron ;
Por que como las paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio, para darle gusto.

la prévention, il est encore probable qu'il aurait interdit la représentation des pièces de Cervantes, car elles sont bien loin d'être conformes à la législation classique qu'il regrette. La tragédie de Numancia, et la comédie de la Vie d'Alger, que nous allons analyser, sont les seules qui se soient conservées, des vingt ou trente pièces de théâtre qu'il avait composées en 1582, peu après être sorti d'esclavage. Celles qu'il publia en 1615 n'ont jamais été représentées, et méritent en conséquence moins d'attention; c'est de la préface cependant de ces dernières que nous avons tiré l'histoire de l'art que nous venons de rapporter. Lorsque Cervantes en vient à parler de cet ouvrage de sa vieillesse, sa naïveté et sa gaîté ont quelque chose de touchant, parce qu'on sent qu'au fond de l'âme il venait d'éprouver une mortification d'autant plus sévère que sa pauvreté rendait pour lui les succès plus désirables.

« Il y a quelques années, dit-il, que je revins » à l'antique occupation de mes loisirs, et me » figurant que le siècle durait encore où l'on fai» sait retentir mes louanges, je recommençai à » composer des comédies, mais je ne trouvai plus » les oiseaux à leur nid accoutumé; je veux dire » que je ne trouvai aucun directeur qui me » les demandât, encore qu'ils fussent avertis » qu'elles étaient faites. Je les rejetai donc dans

» le coin d'un coffre, et je les condamnai à » un éternel silence. Un libraire me dit alors » qu'il me les aurait achetées, si un auteur de » réputation ne lui avait dit qu'on pouvait faire » beaucoup de fonds sur ma prose, mais que pour » mes vers il ne fallait rien en espérer. Pour » dire vrai, ces paroles me causèrent assez de » mortification. Je disais, à part moi : sans doute » ou je suis bien changé, ou le siècle s'est bien » perfectionné, contre la coutume générale; car » toujours j'avais entendu louer les temps pas- » sés. Je lus de nouveau mes comédies, ainsi » que quelques intermèdes que j'avais mis avec » elles; je trouvai qu'elles n'étaient pas si mau- » vaises que je ne pusse les faire passer, de ce » que cet auteur nommait ténèbres, à ce que » d'autres nommeraient peut-être grand jour; je » me fâchai, et je les vendis au libraire qui » les imprime aujourd'hui. Il me les a payées » raisonnablement; j'ai tiré mon argent avec » délices, sans me soucier des dits et dédits » des comédiens. Je voudrais qu'elles fussent » les meilleures possibles; et si, mon cher lec- » teur, tu y trouves quelque chose de bon, je » voudrais, lorsque tu rencontreras cet auteur » médisant, que tu lui dises de se réformer, et » de ne point juger si sévèrement, puisque, après » tout, elles ne contiennent point d'incongruités » ou de défauts frappans ».

Je demande à mon tour, pour les pièces de Cervantes, l'espèce d'indulgence qu'il sollicitait de ses lecteurs. Pour être juste envers lui, il faut commencer par nous dépouiller de toutes nos habitudes théâtrales, et se souvenir que non-seulement il a écrit avant tous ceux que nous regardons comme les législateurs du théâtre, mais encore qu'il a écrit dans un autre système et pour un autre but. Considérons ses pièces comme une suite de tableaux enchaînés par un intérêt historique, mais dans des temps et souvent des lieux différens. Il a voulu exciter vivement quelqu'un des sentimens nobles du cœur; dans la Numance, l'amour de la patrie; dans la Vie d'Alger, le zèle pour la rédemption des captifs; c'est là toute l'unité qu'il faut chercher dans ses drames. Livrons-nous à son éloquence, ne nous roidissons point contre les sentimens divers de terreur ou de pitié qu'il voudra éveiller, et oublions, s'il se peut, cette législation dramatique, sur laquelle notre théâtre est fondé, mais qui n'est point applicable au sien. Déjà, lorsque nous voulons analyser les modèles que nous a laissés l'antiquité, nous n'appliquons point à tous les règles d'une poétique également sévère; nous n'oublions point qu'Eschyle, comme Cervantes, a devancé l'art. Peut-être, en comparant la Numance aux Perses ou à Prométhée, serons-nous frappés

de plusieurs traits de ressemblance entre ces deux grands génies ; peut-être trouverons-nous que la grandeur des événemens dépeints, la profondeur des émotions excitées sans ménagement, la nature et le langage des personnages allégoriques introduits sur la scène, le but patriotique, enfin, des compositions, rapprochent le plus ancien des tragiques espagnols du plus ancien des tragiques grecs, plus que n'aurait pu faire une imitation volontaire.

C'est avec un sentiment de patriotisme espagnol que Cervantes a écrit sa Numance. Il a pris pour sujet de tragédie, la ruine d'une ville qui résista avec vaillance aux Romains, et dont les habitans, plutôt que de se rendre, résolus de s'ensevelir sous les ruines de leur patrie, s'égorgèrent les uns les autres, ou se précipitèrent dans les flammes, et périrent tous jusqu'au dernier. Ce sujet effrayant n'est pas de ceux que nous considérons aujourd'hui comme propres à l'art dramatique ; il est trop grand, trop public, trop peu susceptible du développement des passions individuelles, et de ce qui met les personnages, non les peuples, en action. Mais l'on ne peut refuser un certain degré d'admiration à l'entreprise poétique de Cervantes, qui semble comme un sacrifice expiatoire aux mânes d'une grande cité.

La scène s'ouvre par un dialogue entre Sci-

pion et Jugurtha; il est écrit, comme la plus grande partie de la tragédie, en octaves de vers héroïque italien; quelques scènes seulement, d'un dialogue plus vif, sont écrites en *redondillas* espagnoles de quatre trochées, rimées par quatrains. Cervantes n'a point fait usage des assonnances, qui, plus tard, furent employées presque constamment pour le dialogue, par les auteurs dramatiques.

Scipion témoigne à Jugurtha la répugnance avec laquelle il se charge de la continuation d'une guerre, qui a déjà coûté tant de sang au peuple romain, et où il a en même temps à combattre l'obstination d'un peuple valeureux, et l'indiscipline de sa propre armée. Il donne ordre d'assembler ses soldats pour qu'il puisse les haranguer et les rappeler à leurs devoirs. La nouveauté de l'art dramatique se peint assez plaisamment dans les notes dont Cervantes accompagne sa pièce, pour diriger les acteurs dans la représentation. Il dit ici : « On fera » entrer le plus de soldats qu'on pourra, et » Caïus Marius avec eux; ils seront armés à » l'antique sans arquebuse; et Scipion, monté » sur une petite roche qui sera sur le théâtre, » regardera ses soldats avant de leur parler ». Le discours de Scipion à son armée, trop long pour que nous puissions le traduire en entier, trop long pour qu'il n'ait pas paru fatigant à la

représentation, est plein de noblesse, cependant, et d'une éloquence romaine et militaire. Il commence ainsi :

« A votre fière contenance, amis, à l'éclat » de vos ornemens martiaux, je vous reconnais » bien pour Romains, pour des Romains, » dis-je, vaillans et courageux ; mais à vos » mains blanches et délicates, à vos visages » lustrés avec soin, je vous prendrais pour des » fils de la Bretagne ou de la Flandre. Votre » négligence universelle, amis, votre indifférence pour ce qui vous touche de si près, » rend le courage à vos ennemis déjà abattus, » et diminue vos forces et votre réputation. Les » murs de cette cité, demeurés inébranlables » comme une roche assurée, sont témoins de » la vanité de vos nonchalans efforts, qui n'ont » de romain que le nom. Vous semble-t-il, mes » fils, que ce soit une chose honnête, que le » monde entier tremble au nom de Rome, tandis que vous seuls, aujourd'hui, vous l'anéantissez en Espagne et vous détruisez son éclat »! Scipion donne ensuite des ordres pour la réforme de son armée ; il veut qu'on en éloigne les femmes, qu'on en écarte tout ce qui peut entretenir le luxe et la mollesse, et il s'assure que, dès que l'ordre sera rétabli dans son camp, il lui sera facile de vaincre ce petit reste d'Espagnols enfermés dans les murs de Numance.

Caïus Marius répond au nom de tous : il promet, pour les soldats, que désormais ils se montreront vrais Romains, et se soumettront à toutes les rigueurs de la discipline.

Denx ambassadeurs numantins se présentent ensuite devant le général et son armée ; ils déclarent que la rigueur, l'avarice et l'injustice des généraux qui, jusqu'alors, avaient commandé en Espagne, avaient seuls causé la révolte de Numance ; et qu'aujourd'hui, l'arrivée de Scipion, dont ils connaissent les vertus, et en qui ils ont une pleine confiance, leur fait désirer la paix aussi ardemment qu'ils ont auparavant soutenu courageusement la guerre. Mais Scipion veut une plus haute satisfaction pour les insultes faites par les Numantins à la majesté romaine ; il refuse toute condition de paix, et il renvoie les ambassadeurs, en les exhortant à se bien défendre. Il annonce ensuite à son frère, qu'au lieu d'exposer son armée à de nouveaux combats, et de rougir davantage l'Espagne du sang des Romains, il compte entourer Numance d'un fossé profond et la réduire par la famine. Il donne aussi-tôt, à son armée, l'ordre de commencer le travail des circonvallations.

Dans la seconde scène (et la séparation des scènes indique un espace de temps écoulé entre elles), on voit s'avancer l'Espagne, comme une femme couronnée de tours, et portant un

château sur sa main, en signe des châteaux, d'où sont venus le nom et les armes de Castille. Elle invoque la faveur et la miséricorde du Ciel ; elle se plaint d'avoir été toujours réduite en servitude, d'avoir vu ses richesses alternativement pillées par les Phéniciens et les Grecs, et d'avoir vu ses fils les plus vaillans, toujours divisés entre eux, se combattre les uns les autres, lorsqu'ils avaient le plus pressant besoin de se réunir contre les ennemis du dehors. « La » seule Numance, dit-elle, a osé tirer sa bril- » lante épée, et au prix de son sang, a main- » tenu sa liberté première, qu'elle chérissait. » Mais, hélas ! je le vois, déjà les temps sont » accomplis pour elle, sa dernière heure est » arrivée, son existence doit se terminer, sa » renommée seule survivra, et comme le phé- » nix, elle renaîtra de sa cendre ». Déjà la circonvallation est accomplie, et les Numantins luttent contre la faim, sans pouvoir combattre l'ennemi. Le seul côté où le large Duero baigne les murs de la ville, n'est pas encore fortifié, aussi l'Espagne s'adresse-t-elle à lui pour le supplier de favoriser, autant qu'il pourra, le peuple Numantin, et de gonfler ses ondes pour empêcher les Romains d'élever des tours et des machines sur ses rivages. Le Duero, suivi de trois ruisseaux qui versent leurs eaux dans son sein, s'avance à son tour sur le théâtre ; il dé-

clare qu'il a fait les plus grands efforts pour écarter les Romains des murs de Numance, mais qu'il sent la vanité de ses entreprises, que l'heure fatale est arrivée, et qu'il doit chercher ses consolations dans les révélations que lui accorde Prothée sur l'avenir glorieux réservé à l'Espagne, et l'humiliation future des Romains. Il prédit les victoires d'Attila, les conquêtes des Goths qui donneront à l'Espagne une nouvelle existence, le titre de rois catholiques qui sera accordé à ses monarques ; enfin la gloire de Philippe II, qui réunira aux deux royaumes d'Espagne celui de Portugal.

Au second acte, on voit les Numantins assemblés en conseil : Théogène demande à ses compatriotes quelles résolutions ils doivent prendre, pour se soustraire à la cruelle vengeance de leurs ennemis, qui, sans oser les combattre, les réduisent à mourir de faim. Corabino propose d'offrir aux Romains de décider la querelle des deux peuples, par un combat singulier, et s'ils le refusent, de tenter une sortie, pour franchir le fossé et s'ouvrir un passage au travers des ennemis ; d'autres conseillers appuient cette proposition, et expriment en même temps le tourment de la faim sous lequel ils gémissent, et leur désespoir. Ils proposent aussi des sacrifices pour appaiser les dieux et pour connaître leur volonté par la science des augures.

Les scènes, sur le théâtre de Cervantes, sont aussi complètement séparées que des actes : amenant sous nos yeux tantôt les grands, tantôt de simples citoyens, tantôt des personnages allégoriques, elles doivent nous faire connaître les sentimens et les pensées de tout un peuple, sous les aspects divers d'où il considère la chose publique. La seconde scène est entre deux soldats numantins, Morandro et Léoncio : le premier, amoureux de Lira, jeune numantine, devait l'épouser, lorsque la guerre et les malheurs de son pays ont fait différer ses noces. Léoncio l'accuse d'oublier pour son amour les dangers de Numance; Morandro répond : « Jamais l'amour a-t-il enseigné la lâcheté? me voit-on quitter le poste où je suis en sentinelle pour aller auprès de ma dame? me voit-on dormir dans la mollesse lorsque mon capitaine veille? me voit-on manquer jamais à ce que demande mon devoir, pour m'occuper de celle que j'aime? Pourquoi donc, si je n'ai à m'excuser d'aucune faute, doit-on m'en faire une de l'amour que je ressens »? Mais leur dialogue est interrompu par l'arrivée du peuple avec les prêtres, la victime et l'encens, pour faire un sacrifice à Jupiter. A mesure que les prêtres ordonnent les cérémonies du sacrifice, les présages les plus funestes se présentent à eux; le feu refuse de s'attacher aux torches;

la fumée s'enfuit au couchant; le tonnerre répond aux invocations (et il est plaisant de voir quels expédiens propose l'auteur pour imiter le tonnerre : qu'on fasse, dit-il, du bruit sous le théâtre avec un tonneau plein de pierres, et qu'on tire en même temps une fusée volante); dans les airs des aigles fondent sur des vautours et les déchirent de leurs serres; enfin la victime est enlevée aux sacrificateurs par un esprit infernal, au moment où ils veulent l'égorger.

Marquino, le magicien, cherche à son tour à connaître par des enchantemens la volonté du ciel. Il s'approche d'un tombeau où, trois heures auparavant, avait été enseveli un jeune numantin que la faim avait fait périr, et il évoque son âme de l'enfer. Son discours aux esprits infernaux est singulièrement poétique. Il parle aux démons avec cet empire, et en même temps avec ce mépris et cette colère que les poëtes ont prêté à ceux des magiciens qui ne se sont pas laissés asservir par le diable. Le tombeau s'ouvre : le mort se relève, mais sans mouvement. Marquino, par de nouveaux enchantemens, le force enfin à s'animer et à parler; le mort annonce alors que Numance ne sera point vaincue, mais qu'elle ne sera point non plus victorieuse, et que tous ses citoyens périront par le fer les uns des autres. Le cadavre se recouche ensuite dans son tombeau, et Mar-

quino, désespéré, se précipite dans la même fosse en se poignardant.

Le troisième acte nous ramène dans le camp des Romains. Scipion se félicite d'avoir réduit les Numantins aux dernières extrémités, sans avoir eu besoin pour cela d'exposer ses soldats à de nouveaux combats. Cependant on entend du haut des murs de Numance le signal d'une trompette. Corabino y paraît bientôt après avec un drapeau blanc à la main. Il propose de décider la querelle entre les deux peuples par un combat singulier, sous condition que si le soldat numantin est vaincu, la ville ouvrira ses portes; si c'est le romain, ceux-ci lèveront le siége. En même temps il flatte la vanité des Romains, qui, d'après la valeur de leurs champions, doivent, dit-il, être assurés de la victoire; mais Scipion rejette avec dérision un compromis qui ferait dépendre d'une chance égale une conquête dont il est déjà certain.

Corabino, resté seul sur le mur, accable d'invectives les Romains, qui ne l'écoutent plus; il se retire ensuite, et la scène représente l'intérieur de Numance. Le conseil de guerre est assemblé, et Théogènes, après avoir rendu compte du mauvais succès des sacrifices, des enchantemens et du défi, propose de nouveau de s'ouvrir un passage au travers des ennemis. Ses guerriers craignent seulement l'opposition

de leurs femmes, qu'ils seront ainsi obligés d'abandonner. En effet, les femmes de Numance, déjà instruites de la sortie qu'on médite, accourent dans la salle du conseil, portant leurs enfans dans leurs bras; chacune à son tour demande, par un discours éloquent, à partager le sort de son époux : « Que voulez-vous faire, » braves guerriers, dit l'une; méditez-vous encore dans votre triste pensée de nous laisser » et de partir? Voudriez-vous abandonner les » vierges de Numance à l'insolence des Romains, » et nos fils, qui naquirent libres, voudriez-» vous les laisser esclaves? Ne vaudrait-il pas » mieux les étouffer de vos propres mains? » Voulez-vous donc satisfaire la cupidité et l'a-» varice romaine? Voulez-vous que leur injus-» tice obtienne un triomphe sur nous? que nos » maisons soient pillées par des mains étran-» gères?..... Si vous voulez franchir le fossé, » prenez-nous avec vous dans votre sortie : ce » sera pour nous une vie que de mourir à vos » côtés, et vous ne hâterez point par-là notre » mort, puisque la faim ne nous laisse point » d'espérance (1) ». Une autre présentant ses

(1) Que pensais varones claros?
Revolveis aun todavia
En la triste fantasia
De dexarnos y ausentaros?
Quereis dexar, por ventura

enfans aux sénateurs de Numance, leur dit : « O fils de mères désolées ! quoi donc, que ne » parlez-vous aussi ? que ne suppliez-vous par » vos larmes vos pères de ne point vous aban- » donner ? Qu'il suffise de la faim cruelle pour » terminer votre vie, et puissiez-vous ne point » éprouver la cruauté, la fureur romaine ! » Dites-leur qu'ils vous ont engendrés libres,

---

A la Romana arrogancia
Las virgines de Numancia
Para mayor desventura ?
Ya los libres hijos nuestros
Quereis esclavos dexallos ?
No serà mejor ahogallos
Con los propios brazos vuestros ?
Quereis hartar el deseo
De la romana codicia,
Y que triunfe su injusticia
De nuestro justo trofeo ?
Seráu por agenas manos
Nuestras casas derribadas ;
Y las bodas esperadas
Hanlas de gosar romanos ?
En salir hareis error
Que acarrea cien mil yerros,
Porque dexais sin los perros
El ganado, y sin señor.
Si al foro quereis salir,
Llevadnos en tal salida ;
Porque tendremos por vida
A vuestros lados morir.
No apresureis el camino
Al morir, porque su estambre
Cuidado tiene la hambre
De cercenarlo contino.

» que vous naquîtes libres, que vos malheu» reuses mères vous élevèrent pour la liberté ! » Dites-leur, que puisque le sort se montre pour » nous si contraire, eux, qui vous ont donné » la vie, doivent aussi vous donner la mort. O » murs de cette cité ! si vous le pouvez, parlez, » dites et répétez mille fois : *Numantins ! li-* » *berté* (1) ».

Après que plusieurs femmes ont parlé, Théogènes répond à toutes avec tendresse. Il proteste que leurs maris ne les abandonneront point, et que vivans ou mourans ils veulent les servir encore ; mais il invite les Numantins à une résolution plus désespérée que la précédente, c'est

(1) Hijos destas tristes madres
Qué es esto ? Como no hablais ?
Y con lagrimas rogais
Que no os dexen vuestros padres ?
Basta que la hambre insana
Os acabe con dolor,
Sin esperar el rigor
De la aspereza romana.
Decildes que os engendraron
Libres, y libres nacistes ;
Y que vuestras madres tristes
Tambien libres os criaron.
Decildes que pues la suerte
Nuestra va tan de caida,
Que como os dieron la vida
Ansi mismo os den la muerte.
O muros desta ciudad,
Si podeis hablad, decid,
Y mil veces repetid
Numantinos libertad !

de ne laisser dans Numance aucun reste de leurs biens ou de leurs personnes, dont l'ennemi puisse triompher. Il demande qu'au milieu de la place publique on élève un bûcher, où chacun jettera lui-même toutes ses richesses; que pour assouvir du moins pour quelques heures la faim qui les dévore, les captifs romains soient dévoués à la mort et mangés par les soldats. Tout le peuple accueille avec empressement cet ordre épouvantable, et se disperse pour l'exécuter. Morandro et Lira restent seuls sur le théâtre, et il y a entre eux une scène horrible d'amour et de famine. Lira, aux expressions passionnées de son amant, répond seulement que son frère est mort de faim la veille, que sa mère est morte le jour même, et qu'elle ne croit pas avoir encore une heure de vie. Morandro cependant se détermine à pénétrer dans le camp des Romains et à leur enlever quelques alimens pour prolonger les jours de sa maîtresse. Léoncio, son ami, malgré ses instances, s'engage à le suivre, et tous deux attendent l'obscurité pour tenter leur sortie.

Deux Numantins annoncent ensuite que le bûcher est déjà allumé, et que tous les citoyens s'empressent d'y jeter eux-mêmes tous les restes de leur fortune. Des hommes chargés de fardeaux précieux traversent en effet le théâtre pour se rendre au bûcher. L'un des Numantins

nous apprend que lorsque tous ces biens seront consumés, les femmes, les enfans et les vieillards seront massacrés par les soldats pour les dérober au vainqueur. Une mère arrive ensuite sur le théâtre; elle conduit par la main un jeune garçon qui porte un paquet d'effets précieux; un autre enfant est dans ses bras et s'attache à son sein.

« La Mère. O vie dure et cruelle! ô triste » et terrible agonie!

» Le Fils. Ma mère, aurons-nous le bonheur » de trouver quelqu'un qui nous donne du pain » pour tout cela?

» La Mère. Ni pain, ô mon fils! ni aucune » autre chose qui puisse servir à la nourriture.

» Le Fils. Faut-il donc que je meure de cette » faim cruelle? O ma mère! un seul morceau » de pain, et je ne vous demanderai pas autre » chose.

» La Mère. O mon fils! quel tourment tu » me causes!

« Le Fils. Quoi, ma mère, vous ne le voulez » donc pas?

» La Mère. Je le veux; mais que puis-je » faire? je ne saurais où en chercher.

» Le Fils. Ne pourriez-vous pas, ma mère, » en acheter pour moi? voyez, j'en acheterai » moi-même, et pour me tirer de cette souf- » france, au premier qui le voudra, je donnerai

» tout ce que je porte là pour un seul morceau
» de pain.

» La Mère (*à son nourrisson*). Et toi, malheureuse créature, pourquoi t'attaches-tu à
» mon sein? ne sens-tu pas que pour mon désespoir, tu tires de ce sein affaibli du sang pur
» au lieu de lait? que ne prends-tu mes chairs
» par lambeaux, et ne cherches-tu à contenter
» ta faim? aussi bien mes bras affaiblis et fatigués ne peuvent plus te supporter. O fils de
» mon âme! que puis-je faire pour vous soutenir? à peine me reste-t-il encore de mes propres chairs de quoi vous satisfaire. O terrible,
» ô cruelle faim, dans quels tourmens tu fais
» finir ma vie! ô guerre affreuse, quelle mort
» tu as réservée pour moi!

» Le Fils. Ma mère, je vais m'évanouir;
» pressons-nous d'arriver où nous devons aller,
» car il semble que la marche augmente notre
» faim.

» La Mère. Mon fils, la maison n'est pas
» loin, où au milieu d'un bûcher ardent, nous
» déposerons bientôt le poids qui t'embarrasse (1) ».

(1) Madre. O duro vivir molesto!
Terrible y triste agonia!
Hijo. Madre por ventura habria
Quien nos diese pan por esto?
Madre. Pan, Hijo, ni aun otra cosa

Je sens presque un remords d'avoir traduit cette terrible scène, qui cause à l'imagi-

Que semeje de comer!
HIJO. Pues tengo de perecer
De dura hambre rabiosa?
Con poco pan que me déis
Madre no os pediré mas.
MADRE. Hijo, qué penas me das!
HIJO. Pues, qué madre no quereis?
MADRE. Si quiero, ma qué haré,
Que no sé donde buscallo?
HIJO. Bien podeis madre comprallo,
Si no yo lo compraré;
Mas por quitarme de afan
Si alguno conmigo topa
Le daré toda esta ropa
Por un mendrugo de pan.
MADRE. Qué mamas triste criatura!
No sientes que a mi despecho
Sacas ya del flaco pecho
Por leche la sangre pura?
Lleva la carne a pedazos
Y procura de hartarte,
Que no pueden mas llevarte
Mis floxos cansados brazos!
Hijos del anima mia
Con qué os podré sustentar,
Si a penas tengo que os dar
De la propia carne mia?
O hambre terrible y fuerte,
Como me acabas la vida!
O guerra solo venida
Para causarme la muerte!
HIJO. Madre mia, que me fino,
Aguijamos á do vamos,
Que parece que alargamos
La hambre con el camino.
MADRE. Hijo cerca está la casa

nation la souffrance la plus cruelle : c'est la tour d'Ugolin, rendue mille fois plus horrible ; car le supplice étant étendu à toute une cité, la faim lutte avec les sentimens les plus tendres comme les plus passionnés. C'est parce que des douleurs semblables ont existé dans la nature, c'est parce que l'idée seule de la guerre en rapproche l'image de nous, que l'art doit à jamais s'en interdire la représentation. Les malheurs d'Œdipe sont terminés ; le festin de Thyeste ne se célébrera plus ; mais qui sait si dans quelque ville assiégée, une mère anonyme, comme celle de Numance, ne nourrit pas l'enfant qu'elle porte à son sein, de sang au lieu de lait, et ne lutte pas contre cet excès de souffrances que les forces humaines ne sont point en état de supporter. Sans doute si nous pouvons la servir, si nous pouvons la sauver, il y aurait de la lâcheté à craindre la secousse que produira en nous un tableau effrayant ; mais si l'éloquence ou la poésie qui nous la présente est sans but, comment trouverions-nous un plaisir poétique à une émotion qui peut être si près, pour nous, de la plus effrayante réalité?

A l'ouverture du quatrième acte, on sonne

Adonde echaremos luego
En mitad del vivo fuego
El peso que te embaraza.

l'alarme dans le camp des Romains; Scipion demande la cause du tumulte : il apprend bientôt que deux Numantins ont franchi les retranchemens, ont tué plusieurs soldats, ont enlevé quelque peu de biscuit dans une tente; que l'un d'eux a ensuite franchi le mur une seconde fois et est rentré dans la ville; que l'autre a été tué. Dans la scène suivante, on voit Morandro rentrer, dans Numance, blessé et couvert de sang; il pleure son ami, et il baigne de son sang le pain qu'il porte à Lira. Il lui présente cette dernière offrande de son amour, et il tombe mort à ses pieds. Lira refuse de toucher à une nourriture si chèrement achetée : un de ses frères, encore enfant, vient se réfugier dans ses bras, et il y meurt dans les convulsions de la faim. Un soldat traverse le théâtre, poursuivant une femme qu'il veut tuer, car déjà l'ordre a été publié par le sénat de Numance, de passer toutes les femmes au fil de l'épée. Cependant il refuse de tuer Lira, et il consent seulement à emporter avec elle au bûcher les deux cadavres dont elle est entourée.

La Guerre, la Faim, et la Maladie personnifiées apparaissent ensuite, et se disputent les ruines de Numance; leur description des calamités sous lesquelles succombe cette ville, paraît froide, après les scènes effroyables qu'on a eues sous les yeux. Théogènes traverse ensuite

le théâtre avec sa femme, ses deux fils et sa fille: il les conduit à mourir sur le bûcher; il leur annonce qu'il sera lui-même leur bourreau, et il obtient leur consentement. Deux jeunes hommes, Viriatus et Servius, qui s'enfuient devant les soldats, traversent le théâtre; le premier veut se réfugier dans une tour qu'il connaît; l'autre, accablé par la faim, n'a pas la force d'aller plus loin. Théogènes, qui a déjà tué ses enfans et sa femme, revient, et presse un Numantin de le tuer. Tous deux conviennent de se battre auprès du bûcher, et le vainqueur se précipitera dans le feu. Les Romains cependant s'aperçoivent que tout bruit a cessé dans Numance; l'un d'eux, Caïus Marius, monte par une échelle sur le mur, et demeure épouvanté de ne voir dans la ville qu'un lac de sang, et des corps morts dans toutes les rues. Scipion craint que ce massacre universel ne lui dérobe les honneurs du triomphe. Si un seul captif de Numance pouvait demeurer en vie pour être attaché à son char, il serait sûr d'obtenir cette récompense; mais Caïus Marius et Jugurtha ont parcouru les rues, ils n'y ont trouvé que du sang et des cadavres; enfin, l'on découvre Viriatus, ce jeune homme qui s'était enfui sur une tour. Scipion s'adresse à lui, et l'invite avec douceur, et par les plus flatteuses promesses, à se rendre entre ses mains. Viriatus rejette

ses offres avec indignation ; il ne veut pas survivre à sa patrie ; il maudit les Romains, et se précipitant du haut de la tour, il tombe mort aux pieds de Scipion. La Renommée, une trompette à la main, termine la tragédie, en promettant aux Numantins une gloire éternelle.

La Numancia fut jouée plusieurs fois dans la jeunesse de Cervantes, tandis que la nation était encore dans l'enthousiasme des victoires de Charles-Quint, et que le changement de fortune qu'elle commençait à éprouver sous Philippe II, ne faisait que redoubler sa résolution de ne point démentir son antique gloire. Qu'on se figure quel effet dut produire la Numancia, si on la joua jamais dans une ville assiégée ; qu'on se représente les Espagnols enivrés par leurs poètes du sentiment de leur gloire nationale et de leur indépendance, se préparant ainsi à de nouveaux dangers et de nouveaux sacrifices ; et l'on comprendra que ce théâtre, que nous nommons barbare, se rapprochait de celui des Grecs bien plus que le nôtre, par l'action énergique qu'il exerçait sur le peuple, par l'empire avec lequel le poète maîtrisait les volontés. On sera frappé aussi dans la Numance de je ne sais quelle férocité qui règne dans toute la composition. La résolution des Numantins, tous les détails de leur situation, les progrès et la catastrophe sont épouvantables.

La tragédie ne fait pas répandre de larmes, mais le frisson de l'horreur et de l'effroi devient presque un supplice pour le spectateur. C'est un premier symptôme du changement que Philippe II et les *autos da fé* avaient opéré dans la nation castillane; nous en verrons plusieurs autres encore. Les soldats du fanatisme n'avaient pu revêtir ce caractère féroce, sans que la littérature elle-même s'en ressentît.

Nous avons encore de Cervantes une pièce intitulée, la Vie ou la Condition d'Alger (*El Trato de Argel*), qui porte le nom de comédie; mais il ne faut point que ce titre, ou le nom de Cervantes, nous fassent attendre ici la gaîté de Don Quichotte. Nous ne nous reposerons point d'un spectacle funeste par une intrigue divertissante, ou un développement spirituel des caractères. Cervantes consentait à exciter le rire dans ses intermèdes; mais ses comédies, comme ses tragédies, avaient pour but d'éveiller la terreur et la pitié; toutes ses compositions étaient également destinées à remuer le peuple dans un but politique et religieux, à confirmer son orgueil national, son amour de l'indépendance, ou son fanatisme. Il les distinguait ensuite en tragédies ou comédies, d'après le rang des personnages et la dignité de l'action, non d'après sa couleur plus ou moins sombre.

Cervantes, nous l'avons dit, avait été pendant cinq ans et demi captif à Alger; les souffrances de ses compagnons de servitude et les siennes mêmes avaient fait une profonde impression sur son esprit; il avait rapporté en Espagne une haine extrême contre les Maures, un ardent désir de contribuer à la rédemption des captifs qui tombaient entre les mains des barbaresques. Sa comédie du *Trato de Argel*; une autre comédie qu'il publia sur la fin de sa vie, *los Baños de Argel*; sa nouvelle du captif dans Don Quichotte, et celle de l'*Amante libéral*, n'étaient pas seulement des travaux littéraires, c'étaient encore plus des œuvres de commisération pour ses frères captifs, des actions politiques par lesquelles il espérait agir sur l'opinion, soulever la nation et le roi lui-même contre les Musulmans, et prêcher en quelque sorte une croisade pour la délivrance de tous les esclaves chrétiens.

Dans ce but, il se proposa seulement de mettre sous les yeux du public la Vie d'Alger, l'intérieur des bagnes, sans s'asservir à une action dramatique, sans se proposer ni unité, ni nœud, ni dénouement; mais en réunissant sous un même point de vue tous les genres de souffrance, tous les déchiremens, toutes les séductions, toutes les humiliations, qui étaient la conséquence de l'esclavage des Chrétiens chez les

Maures. La vérité du tableau, la proximité de la chose représentée, l'intérêt immédiat des spectateurs eux-mêmes, devaient remplacer l'art dramatique dans cette pièce, et remuer l'âme plus fortement que lui.

Plusieurs actions sont réunies dans le *Trato de Argel*, et elles n'ont de rapport les unes avec les autres, que la communauté de souffrances. La principale est l'esclavage d'Aurelio et de Silvia, époux amoureux, qui sont appelés à résister aux séductions, l'un de sa maîtresse Zara, l'autre de son maître Isouf. Aurelio, qui par fidélité conjugale, et par religion, se fait un devoir de repousser toutes les avances de Zara, est d'abord en butte à des enchantemens; mais les démons reconnaissent bientôt qu'ils n'ont aucun pouvoir sur un chrétien : ensuite aux séductions de l'occasion et de la nécessité, que le poète personnifie, et qui suggèrent au captif toutes les réflexions que celui-ci répète, mais qu'il finit par écarter de sa pensée. A la fin de la pièce, tous deux sont renvoyés sur leur parole par le dey d'Alger, moyennant la promesse d'une grosse rançon.

Un autre captif, nommé *Sebastien*, raconte avec une extrême indignation le spectacle dont il vient d'être témoin; ce sont des représailles exercées par les Musulmans sur les Chrétiens; mais la conduite des Maures, qui lui inspire

tant d'horreur, paraît, d'après sa relation même, une juste rétaliation. Un d'entre eux avait été forcé à recevoir le baptême à Valence : exilé ensuite avec ses compatriotes, il avait fait la guerre aux Chrétiens ; fait prisonnier dans une rencontre, on reconnut qu'il avait été baptisé, on le livra à l'inquisition qui le fit brûler comme relaps. Ses parens et ses amis, pour le venger, achetèrent un captif de la même ville de Valence, du même ordre des inquisiteurs dont étaient ses juges, et ils lui firent subir le même supplice. Si la rigueur des représailles avait pu suspendre les affreuses procédures de l'inquisition, sans doute les Maures auraient eu raison d'épouvanter ainsi les Espagnols sur les conséquences de leur barbarie. Au reste, l'anecdote était vraie, et ce fut le frère Miguel de Aranda qui fut brûlé par les Algériens.

Une scène bien plus touchante, c'est celle du marché des esclaves. Le crieur public offre en vente un père, une mère, et leurs deux enfans, qui tous doivent former des lots séparés. La résignation du père, qui se confie en Dieu dans cet horrible malheur, les larmes de la mère, la folle confiance des enfans, qui ne croient pas qu'aucun pouvoir sur la terre puisse l'emporter sur la volonté de leurs parens, forment un tableau déchirant, et dont l'horrible vérité fait d'autant plus d'impression, que cette action se

passant entre des anonymes, est en tout semblable à ce qui doit arriver chaque jour encore aujourd'hui sur les marchés d'Alger, ou sur ceux des nègres de nos colonies. Le marchand, en examinant l'un des enfans qu'il veut acheter, lui fait ouvrir la bouche, pour s'assurer qu'il est bien sain; et ce malheureux enfant, qui ne sait pas craindre de plus grandes douleurs que celles qu'il a déjà éprouvées, ne doute pas qu'on ne veuille lui arracher la dent qui lui fait mal; il assure le marchand qu'il ne souffre plus, et le prie de ne point l'arracher. Ces petits traits peignent mieux l'esclavage que le discours le plus éloquent; on y voit, dans l'enfant, une touchante ignorance de cette destinée qui déjà l'a atteint; dans le maître, un intérêt froid et calculateur aux prises avec une sensibilité qu'il regarde sans l'émouvoir. On souffre avec la nature humaine toute entière ravilie à la condition des animaux. Le marchand, qui d'ailleurs est un bonhomme, après avoir donné 130 piastres pour le plus jeune des enfans, l'appelle à lui.

« Viens, enfant, viens te reposer.

» JUAN. Seigneur, je ne veux pas laisser ma » mère pour aller avec aucun autre.

» LA MÈRE. Vas, mon enfant, car tu n'appar» tiens plus qu'à celui qui t'a acheté.

» JUAN. Quoi! ma mère, vous m'avez donc » abandonné?

» LA MÈRE. O ciel ! combien tu es cruel !

» LE MARCHAND. Allons, enfant, viens avec » moi.

» JUAN. Allons-nous ensemble, mon frère?

» FRANCISCO. Je ne puis, cela ne dépend pas » de moi; que le ciel soit avec toi !

» LA MÈRE. O toi ! qui faisais tout mon bien, » toute mon allégresse, que Dieu daigne ne point » t'oublier !

» JUAN. Où donc m'entraîne-t-on loin de » vous? Oh mon père ! oh ma mère !

» LA MÈRE. Permettez-vous, seigneur, que » je parle un moment à mon fils? donnez-moi » ce court contentement, puisqu'ensuite la dou- » leur sera éternelle !

» LE MARCHAND. Dis-lui tout ce que tu vou- » dras, puisque ce sera la dernière fois.

» LA MÈRE. Ah ! c'est aussi la première que » j'éprouve une douleur si horrible.

» JUAN. Gardez-moi avec vous, ma mère; » car je ne sais où l'on m'emmène.

» LA MÈRE. Le bonheur s'est caché pour toi, » mon fils, depuis que je t'ai mis au monde. » Le ciel s'est obscurci, les élémens se sont trou- » blés, la mer et les vents ont conjuré pour ma » douleur. Tu ne connais point encore le mal- » heur, quoique tu y soies plongé si avant; heu- » reux encore de ne pas pouvoir mieux juger » de ton sort. Ce que je te demande, ô trésor

» de mon âme ! puisqu'on m'ôtera le bonheur » de te voir, c'est de ne jamais oublier de ré- » citer ton *Ave Maria;* car cette reine de bonté, » pleine de vertus et de grâces, te délivrera de » tes chaînes, et te remettra en liberté.

» AYDAR. Voyez cette mauvaise chrétienne, » quels conseils elle donne à cet enfant. Tu veux » donc qu'il reste comme toi dans son égare- » ment, malheureuse insensée !

» JUAN. Ma mère, quoi ne resterai-je pas? » est-ce que ces Maures m'emmènent?

» LA MÈRE. Tous mes trésors me sont ôtés » avec toi.

» JUAN. Bon Dieu, comme ils me font peur!

» LA MÈRE. C'est moi qui ai bien plus peur » de voir où tu dois aller; car jamais tu ne te » souviendras de ton Dieu, de toi, ni de moi. » Que puis-je attendre autre chose de tes ten- » dres années, abandonné chez ce peuple inique, » artisan de tromperies.

» LE CRIEUR. Tais-toi, méchante vieille, si » tu ne veux pas qu'on fasse payer à ta tête tout » ce que ta langue aura dit (1) ».

---

(1) MERCADER. Ven niño, veute a holgar.
JUAN. Señor, no hé de dexar
Mi madre por ir con otro.
MADRE. Vé, hijo, que ya no eres
Sino del que te ha comprado.
JUAN. Ay! madre! haveis me dexado?

Dans le cinquième acte, ce même Juan reparaît comme renégat; il a été séduit par les

---

MADRE. Ay cielo! quan cruel eres!
MERCAD. Anda, rapaz, ven con migo.
JUAN. Vamonos juntos hermano?
FRANCISCO. No puedo, ni está en mi mano,
El cielo vaga contigo.
MADRE. O mi bien y mi alegria
No se olvide de ti Dios!
JUAN. Donde me llevan sin vos,
Padre mio y madre mia!
MADRE. Quieres que hable señor
A mi hijo un momento?
Dame ese breve contento,
Pues sera eterno el dolor.
MERCAD. Quanto quisieres le di
Pues será la vez postrera.
MADRE. Si, pues esta es la primera
Que en este trance me ví.
JUAN. Tenème con vos aquí,
Madre, que voy no sé donde.
MADRE. La ventura se te asconde
Hijo, pues yo te parí.
Hase escurecido el cielo,
Turbado los elementos
Conjurado mar y vientos
Todos en mi desconsuelo;
No conoces tu desdicha
Aunque estas bien dentro della,
Puesto que el no conocella
Lo puedes tener por dicha.
Lo que te ruego alma mia
Pues ya el verte se me impide
Es que nunca se te olvide
Rezar el *Ave Maria*,
Que esta Reyna de bondad
De virtud y gracia llena
Ha de librar tu cadena

beaux habits et les sucreries que lui a donnés son maître; il s'énorgueillit de son turban; il dédaigne les autres captifs, et il dit déjà que c'est un péché pour un musulman que de rester long-temps à discourir avec des chrétiens. Cervantes le met en opposition avec son frère, qui se désespère de ce changement de foi; mais il ne fait point reparaître la mère sur le théâtre; sa douleur aurait été trop grande peut-être pour qu'on en pût supporter la représentation.

Une autre action encore, indépendante de toutes les autres, c'est la fuite de Pedro Alvarez, l'un des captifs, qui, ne pouvant plus

---

Y ponerte en libertad.
AYDAR. Mira la mala cristiana
Que consejo dá al muchacho,
Sé, que no estaba borracho
Como tú, falsa liviana.
JUAN. Madre, alfin que no me quedo?
Qué me llevan estos Moros?
MADRE. Contigo van mis tesoros.
JUAN. Afé que me ponen miedo.
MADRE. Mas miedo me queda á mí,
De verte ir á do vas,
Que nunca te acordaras
De Dios, de ti, ni de mi.
Porque estos tus tiernos años
Qué prometen sino aquesto?
Entre iniqua gente puesto,
Fabricadora de engaños?
PREGON. Calla, vieja, mala pieza
Sino quieres por mas mengua
Que lo que dice tu lengua
Venga a pagar tu cabeça.

supporter les rigueurs de l'esclavage, se résout à traverser le désert pour gagner Oran, en suivant le rivage de la mer. Il a préparé dix livres de biscuit, composé d'œufs et de farine mêlés avec du miel; il prend trois paires de sabots, et il s'engage dans un voyage de soixante lieues, au travers d'un pays inconnu, sur un sable brûlant que parcourent sans cesse les bêtes féroces.

Dans une scène, on le voit prenant conseil sur ce voyage avec Saavedra, qui probablement représente Cervantes lui-même; dans une autre, on le retrouve au milieu des déserts, ayant perdu déjà sa direction; ses provisions sont épuisées, ses habits déchirés par les broussailles, ses sabots consumés, la faim le tourmente, et ses forces sont tellement abattues qu'il ne peut plus mettre un pied devant l'autre. Dans cette détresse, il invoque la Vierge de Monserrat, et bientôt un lion vient se coucher à ses côtés. Pedro Alvarez retrouve ses forces perdues, le lion lui sert de guide, il se remet en voyage, et on le voit reparaître une troisième fois, déjà tout près d'arriver à Oran.

Enfin au bout du cinquième acte, on annonce l'arrivée, sur un vaisseau espagnol, d'un religieux de la Trinité, qui vient avec de l'argent pour la rédemption des captifs. Tous les prisonniers se jettent à genoux et font leur prière,

et la toile tombe, laissant les spectateurs dans l'espérance que tous seront rachetés.

Telles sont les deux seules pièces qui se soient conservées des vingt ou trente que Cervantes composa dans sa jeunesse ; elles sont un monument curieux de la manière dont ce grand génie concevait le théâtre national, à une époque où, n'ayant été précédé que par des saltimbanques, il était encore maître de lui donner un caractère nouveau. Le théâtre des anciens n'était point inconnu à Cervantes ; outre ce qu'il pouvait en avoir appris dans les langues savantes ; il connaissait fort bien la littérature italienne, et ce qu'on avait fait à la cour de Léon X pour faire revivre les représentations de la Grèce et de Rome. En Espagne même, et sous le règne de Charles-Quint, Perez de Oliva avait traduit l'Électre de Sophocle, et l'Hécube d'Euripide ; Pedro Simon de Abril avait traduit Térence, et Plaute était également reproduit en castillan. Mais Cervantes croyait que les modernes devaient avoir un théâtre qui représentât leurs mœurs, leurs opinions, leur caractère, et non point les opinions et l'histoire des anciens. Il forma, d'après ces anciens mêmes, son idée de la tragédie ; mais ce qu'il vit dans leurs pièces ne fut pas ce que nous y voyons. L'art dramatique lui parut l'art de transporter les spectateurs en présence des événemens qui pouvaient

faire sur eux la plus profonde impression politique ou religieuse; la tragédie, l'art de les faire assister à l'histoire dans ses plus brillantes époques; la comédie, l'art de les faire pénétrer dans les maisons, pour voir se développer les vertus ou les vices des particuliers et leurs conséquences. Il attacha peu d'importance à ce qui en a acquis une si grande à nos yeux, l'espace de temps qui s'écoule entre les scènes successives, ou la liberté qu'il prenait de suivre ses acteurs de lieu en lieu: il en attacha une très-grande à ce que nous avons au contraire réprouvé dans les anciens comme un défaut, la partie poétique et religieuse, la partie lyrique, qui, chez les Grecs, appartenait au chœur, et qu'il voulut reproduire à l'aide de personnages allégoriques.

Les anciens, faisant de la tragédie un spectacle religieux, avaient voulu présenter toujours à côté des actions des hommes celles de la Providence ou de la fatalité; et leurs chœurs, qui dans la conduite de la pièce choquaient constamment la vraisemblance, leur paraissaient nécessaires pour interpréter les volontés de la Divinité, ramener la pensée de la terre aux choses du ciel, et rétablir le calme dans l'âme, en faisant succéder les jouissances de la poésie lyrique aux mouvemens passionnés de l'éloquence théâtrale. Tel était aussi le but que

s'était proposé Cervantes dans la création de ses personnages allégoriques; il ne les mêlait pas à l'action comme des êtres surnaturels; il ne faisait pas dépendre d'eux les événemens; on peut même les retrancher de ses pièces comme les chœurs des anciens, sans apercevoir le vide qu'ils laissent; mais il voulait nous faire sentir par eux l'ensemble de la marche de cet univers et le plan de la Providence; il voulait que nous suivissions dans ses drames les choses invisibles comme celles qui sont matérielles; il voulait que sa pièce fût transportée du monde où nous vivons dans le monde de la poésie, par le vol plus élevé qu'il pouvait prendre dans le langage de ces êtres étrangers à la terre, par la magie d'un mouvement lyrique dans les vers, et par l'emploi des figures les plus hardies. Ce but, que nous avons complètement exclu de notre théâtre, mais auquel les anciens attachaient un grand prix, n'a été atteint que fort imparfaitement par Cervantes : peut-être n'avait-il pas à un degré distingué le talent de la poésie lyrique. S'il y a des traits sublimes dans ses pièces, c'est dans le dialogue qu'on les trouve, et jamais dans les discours de ces enfans de son imagination. D'ailleurs l'introduction de personnages allégoriques sur la scène, paraît être directement contraire à la composition dramatique, qui, soumettant la poésie aux

yeux comme aux oreilles, ne doit point les frapper par des objets qu'ils ne peuvent point voir. En effet, au moment où l'on voit paraître la Faim ou la Maladie dans Numance, l'Occasion ou la Nécessité dans la Vie d'Alger, on sent que l'action s'arrête, que les abstractions métaphysiques détruisent, avec toute l'illusion, la vivacité de l'intérêt, et que l'attention est troublée en passant de la région des sens à celle de l'entendement.

Dans Numance, Cervantes a observé scrupuleusement l'unité d'action, l'unité d'intérêt, l'unité de passion; il ne mêle à cette terrible catastrophe aucun événement épisodique; le peuple entier est animé par une seule pensée, et partage une seule souffrance; tous les malheurs privés rentrent dans le malheur général, et ne servent qu'à le rendre plus frappant; l'amour de Morandro et de Lira nous fait sentir tout ce que tous les amans de Numance devaient souffrir dans ce terrible sacrifice de leur patrie; loin de détourner l'intérêt il le concentre. D'ailleurs on n'y voit pas la trace, non plus que dans le *Trato de Argel*, de cette fade galanterie qui infecta notre théâtre à sa naissance, et qu'on a bien à tort attribuée aux Espagnols. On ne voit dans Cervantes, on ne voit même, en général, sur le théâtre espagnol, de héros amoureux que ceux qui doivent l'être, et leur

langage, tout figuré, tout hyperbolique qu'il est, d'après le goût souvent très-mauvais de la nation, est cependant toujours passionné et non galant. Mais cette unité que Cervantes avait si bien observée dans la Numance, il l'abandonna complètement dans le *Trato de Argel.* Il est étrange qu'il n'ait pas reconnu qu'elle seule était la base de l'harmonie, qu'elle faisait sentir le rapport du tout aux parties, qu'elle distinguait la vie réelle d'avec l'ouvrage du talent, et les conversations de la société d'avec le dialogue dramatique. Aussi, le *Trato de Argel*, malgré quelques belles scènes, est-il une pièce languissante, fatigante à la lecture, et où l'intérêt se dissémine et se détruit en avançant.

Jusqu'ici nous avons relevé des erreurs de l'art : sous d'autres rapports on s'aperçoit seulement que cet art était encore dans l'enfance. Ainsi, Cervantes a mal jugé l'impatience des spectateurs ; il a cru qu'un beau discours ferait autant d'effet au théâtre que dans une assemblée académique ; il a fait dépasser plusieurs fois à ses personnages toutes les bornes et du dialogue naturel et de notre patience. Lui qui contait si bien, qui, dans ses romans et ses nouvelles, avait si bien l'art d'exciter et de soutenir l'intérêt, de dire précisément ce qu'il fallait dire, et de s'arrêter à propos, il ne savait point encore assez ce que le public voudrait entendre

de la bouche d'un acteur ; et les auteurs dramatiques espagnols paraissent ne l'avoir jamais bien appris.

Au reste, les deux pièces de Cervantes sont isolées dans la littérature espagnole : on n'a plus revu après lui cette majesté terrible qui règne dans sa Numance, cette simplicité d'action, ce naturel dans le dialogue, cette vérité dans les sentimens. Lope de Vega porta des nouvelles dramatiques sur le théâtre ; le public, captivé par le plaisir de suivre une intrigue dans ses mille détours, se dégoûta d'émotions fortes et profondes, qui n'avaient rien d'inattendu. Cervantes lui-même suivit le goût national, sans le satisfaire, dans les huit pièces qu'il publia dans sa vieillesse, et l'Eschyle castillan n'a proprement laissé qu'une seule création de son génie dramatique.

CHAPITRE XXIX.

Nouvelles et Romans de Cervantes ; l'Araucana de Don Alonzo de Ercilla.

CERVANTES avait éminemment le talent de conter, talent qui semble si intimément lié à l'art dramatique, puisqu'il faut surtout, pour le posséder, savoir trouver l'unité du récit, le point central auquel tout se rapporte, et duquel tout doit dépendre, pour que les épisodes se rattachent à l'action et ne fatiguent jamais l'esprit ; pour que le nœud soutienne bien l'attention, et que le dénouement délie en même temps tous les intérêts suspendus. Il faut encore, comme dans l'art dramatique, savoir donner des couleurs vraies et naturelles à tous les objets, des caractères vraisemblables et complets à tous les personnages, mettre sous les yeux les événemens par la parole ; comme l'art dramatique les met par l'action ; dire enfin tout ce qu'il faut dire, et s'arrêter à propos. C'est par ce talent, en effet, que Cervantes est arrivé à l'immortalité ; ses ouvrages les plus célèbres sont des romans, où la richesse de l'invention est relevée encore par les charmes du style,

par l'art heureux de disposer les événemens, et de les rendre présens au lecteur. Nous avons déjà parlé de Don Quichotte, qui méritait d'être considéré séparément : nous donnerons moins de temps au roman pastoral de Galatée, au roman merveilleux de Persilès et Sigismonde, au recueil de petits romans que Cervantes a intitulés, *Nouvelles exemplaires*. Cependant, pour faire connaître une littérature, il est important peut-être de détailler les ouvrages des grands hommes, et de passer rapidement sur tous ceux qui ne sont pas arrivés au premier rang. Les premiers, en même temps qu'ils nous font voir la marche du génie, nous apprennent presque toujours à connaître les goûts et l'esprit national, souvent même les mœurs et l'histoire du peuple auquel ils appartiennent. Il y aura plus de plaisir pour nous à voir les Castillans se peindre dans les ouvrages de Cervantes, qu'à en faire nous-mêmes un tableau toujours suspect et nécessairement moins fidèle.

Cervantes était déjà parvenu à sa soixante-cinquième année, lorsqu'il publia, sous le titre de *Novelas exemplares,* Nouvelles instructives, douze récits pleins de grâce, qui ont été traduits en français, mais qui ne sont pas très-répandus. Ce genre d'ouvrage était encore sans exemple dans la littérature moderne, car Cervantes ne prenait point pour modèles Boccace

et les conteurs italiens, pas plus que n'a fait Marmontel dans ses Contes moraux. Ce sont de petits romans, où l'amour est presque toujours traité avec délicatesse, et où des aventures étranges servent de cadre à des sentimens passionnés.

La première nouvelle, intitulée la *Gitanilla*, ou la Bohémienne, contient un tableau très-piquant de cette race d'hommes, autrefois répandue dans toute l'Europe, et qui nulle part ne se soumettait aux lois sociales. Vers le milieu du quatorzième siècle on vit paraître en Europe ce peuple de vagabonds, que quelques-uns ont crus une caste de Parias échappés de l'Inde, et qu'on a nommés tour à tour Egyptiens et Bohémiens. Dès lors ils ont continué jusqu'à nos jours à errer au milieu des nations, vivant de petites friponneries, de la superstition du peuple, et de la part qu'ils prennent aux fêtes. Aujourd'hui, ils ont presque absolument disparu des pays qui nous avoisinent. La police rigoureuse établie en France, en Italie et en Allemagne, ne permet plus l'existence de bandes de vagabonds, qui mettent en danger toutes les propriétés, et que les lois ne peuvent atteindre. On en voit encore en assez grand nombre en Angleterre, où le parlement porta autrefois contre eux des lois tellement cruelles qu'on ne songe jamais à les mettre en exécution. Il y en a beaucoup en

Russie ; on en voyait aussi beaucoup en Espagne, où la douceur du climat, et le grand nombre de déserts rendent supportable cette vie libre et errante dont les Bohémiens semblent avoir apporté l'habitude de l'Orient. La description de leur communauté, à l'époque où Cervantes l'a écrite, est surtout curieuse, parce que leur nombre était alors beaucoup plus grand, leur liberté plus entière, et que la superstition commune leur donnant plus d'alimens, leurs mœurs, leurs lois, leur caractère se développaient avec plus de naïveté, et d'une manière plus originale.

L'héroïne de Cervantes, nommée Preciosa, unie à trois jeunes filles âgées de quinze ans comme elle, et conduite par une vieille, venait chaque jour dans les rues de Madrid, dans les cafés, dans tous les lieux publics, pour danser au son du tambour de basque, en s'accompagnant par des chants et des couplets qu'elle improvisait quelquefois, que d'autres fois elle tenait des poëtes qui travaillaient pour les Bohémiens. Les grands seigneurs les appelaient dans leurs maisons pour les faire danser devant eux; les dames, pour se faire dire la bonne fortune, et Preciosa, qui était honnête et qui savait se faire respecter, avait cependant cette vivacité de propos, cette gaîté et cette promptitude de réparties, qui faisaient des bohémiennes

une classe toute particulière. Même dans les fêtes religieuses, on la voyait paraître et chanter des vers en l'honneur des saints et de la Vierge. C'est sans doute par cette apparente dévotion que les Bohémiens, qui ne prennent aucune part au culte public, évitaient en Espagne, où ils étaient nommés *christianos nuevos*, d'être poursuivis par l'inquisition. La gentillesse de Preciosa gagna le cœur d'un chevalier non moins distingué par sa richesse que par sa figure; mais elle refusa de se donner à lui, s'il ne l'achetait par deux ans d'épreuves, en s'engageant avec les Bohémiens et menant la même vie qu'eux. Le discours de réception que le plus ancien des Bohémiens adresse à ce chevalier, qui prend le nom d'Andrés, est remarquable par cette pure élégance du langage et cette éloquence de l'imagination, qui appartiennent essentiellement à Cervantes. Le Bohémien prit par la main Preciosa, et la présentant à Andrés, il lui dit :

« Cette jeune fille, la fleur et l'ornement de » toutes les Bohémiennes qui vivent en Espa» gne, nous te la donnons ou pour épouse ou » pour amie, car, à cet égard, tu peux suivre » ton goût. Notre vie libre et aisée n'est point » assujétie à tant de délicatesse et de cérémo» nies. Regarde-la bien; vois si elle te plaît, et » si tu trouves en elle quelque chose qui te

» déplaise, choisis, parmi les jeunes filles qui » sont ici, celle qui va le mieux à ton goût; » nous te la donnerons : mais il faut que tu » saches qu'une fois que tu l'as choisie, tu ne » peux plus la quitter pour une autre; tu ne » dois intriguer ni avec les mariées, ni avec » celles qui sont encore filles. Nous gardons in- » violablement la loi de l'amitié; aucun de nous » ne recherche la femme d'autrui. Nous vivons » libres et exempts de la cruelle peste de la ja- » lousie, assurés qu'entre nous il n'y a jamais » d'adultère. Si notre femme, ou notre amie, » nous fait quelque tort, nous n'allons point à » la justice en demander le châtiment, nous » sommes nous-mêmes et leurs juges et leurs » bourreaux; nous nous en défaisons, et nous » les enterrons dans les déserts et les montagnes » comme des animaux malfaisans; aucun pa- » rent ne les venge, aucun père ne nous de- » mande compte de leur mort. Cette crainte les » conserve chastes et nous fait vivre nous- » mêmes dans la sécurité; excepté nos femmes, » il y a peu de choses qui ne soient communes » entre nous....... Nous sommes les seigneurs » des champs, des semis, des forêts, des mon- » tagnes, des fontaines et des ruisseaux; les » monts nous offrent leurs bois de chauffage, » les arbres leurs fruits, les vignes leurs raisins, » les jardins leurs légumes, les fontaines leurs

» eaux, les ruisseaux leurs poissons, les parcs » leur gibier, les roches leur ombre, et les ca» vernes leurs retraites. Pour nous autres, les » inclémences du ciel ne sont que zéphirs, les » neiges un rafraîchissement, les pluies des » bains agréables. Nous trouvons la musique » dans le tonnerre, des flambeaux dans les » éclairs; les terrains les plus durs nous sem» blent des coussins de plumes élastiques; nos » peaux endurcies sont pour nous une armure » impénétrable. Notre légèreté n'est arrêtée ni » par les grilles, ni par les barreaux, ni par » les cloisons les plus épaisses; notre courage » n'est abattu ni par les cordeaux, ni par les » poulies, ni par les chevalets des bourreaux. » Du oui au non nous ne faisons, quand cela » nous convient, aucune différence, et nous » trouvons plus de gloire à être (à la torture) » des martyrs que des confesseurs. C'est pour » nous qu'on élève dans les champs les bêtes de » charge, et qu'on coupe les bourses dans les » villes. Ni l'aigle, ni aucun oiseau de proie, » n'est plus rapide que nous à s'élancer sur son » gibier; toutes nos qualités nous promettent » une heureuse fin, car nous chantons dans la » prison, et nous nous taisons à la torture; nous » travaillons de jour, et de nuit nous dérobons, » ou plutôt nous prenons garde à ce que per» sonne ne soit négligent sur le lieu où il laisse

» ce qui est à lui. Nous ne sommes point tour» mentés par la crainte de perdre l'honneur, ni » par l'ambition d'accroître notre gloire......... » La nature nous a fait astrologues, parce que » dormant presque toujours sous le ciel décou» vert, nous savons sans cesse connaître quelle » heure il est du jour ou de la nuit...... Enfin, » nous vivons par notre industrie, sans nous » appliquer l'ancien proverbe : l'Église, la mer » ou le service du roi; nous obtenons ce que » nous désirons, puisque nous nous contentons » de ce que nous avons ». Telle était cette race d'hommes si singulière, qui vivait sauvage au milieu de la société, conservant une langue, des mœurs, et probablement une religion à elle, et qui a maintenu son indépendance en Espagne, en Angleterre et en Russie, pendant près de cinq cents ans. On prévoit que la nouvelle de la Gitanilla finit comme presque tous les romans dont l'héroïne est d'une naissance obscure. Preciosa se trouve être la fille d'une grande dame; elle est reconnue, et elle épouse son amant.

La seconde nouvelle, intitulée *l'Amant libéral*, est de nouveau une aventure de chrétiens esclaves des Turcs. Cervantes avait vécu dans le temps des redoutables corsaires Barberousse et Dragut : les flottes ottomanes et celles des Barbaresques dominaient dans la Méditerranée; pendant long-temps elles étaient venues chaque

année se réunir à celles de Henri II et des Français, pour porter leurs ravages sur toutes les côtes de l'Italie et de l'Espagne. Personne ne pouvait se croire en sûreté dans sa maison; les Barbaresques venaient au rivage avec leurs vaisseaux légers; ils s'élançaient le sabre à la main dans les jardins et les palais rapprochés de la mer, et se montraient plus empressés encore de faire des prisonniers que d'enlever du butin : bien sûrs que les gens riches qu'ils conduiraient en Barbarie, qu'ils enfermeraient dans le bagne, ou qu'ils condamneraient aux travaux les plus vils, se racheteraient de cet horrible esclavage au prix de toute leur fortune. C'est dans cet effroi continuel que l'on vivait sur tous les rivages autrefois florissans et peuplés de la Méditerranée, pendant les règnes de Charles-Quint et de ses successeurs. La Sicile surtout, et le royaume de Naples, depuis que ces provinces n'avaient plus leurs souverains particuliers, étaient laissés exposés à toutes les cruautés des Barbaresques; sans marine, sans garnison, sans moyens de défense, sans autre gouvernement enfin que l'autorité vexatoire des vice-rois qui les accablait souvent et ne les protégeait jamais. C'est dans leurs jardins, près de Trapani en Sicile, que l'amant libéral, Ricardo, et sa maîtresse Leonisa, ont été enlevés; c'est à Nicosie en Chypre, deux ans après

la prise de cette ville (en 1571), qu'ils se retrouvent, et leurs aventures ont le double mérite d'un intérêt romanesque et d'une grande vérité de mœurs et de descriptions. Cervantes, qui avait combattu dans les guerres de Chypre et dans toutes les mers de la Grèce, qui, dans son long esclavage, avait ensuite appris à connaître les Musulmans et leurs esclaves chrétiens, donne à ses Nouvelles orientales une vérité historique. L'imagination ne saurait inventer une peine morale plus cruelle que celle à laquelle est exposé un homme civilisé, qui tombe avec tous les objets de son affection dans l'esclavage d'un maître barbare. Toutes les aventures de corsaires et de captifs sont donc singulièrement romanesques. Pendant un temps les Français, les Italiens, les Espagnols, empruntaient tous des catastrophes à ce riche fonds d'aventures. Le public s'est fatigué de fictions qui se ressemblaient toujours. La vérité seule est variée; l'imagination qui n'est pas nourrie par elle, se copie elle-même. Chaque tableau du sort des captifs que trace Cervantes, est un original, parce qu'il peint d'après sa mémoire et ses souffrances; tous les autres semblent des contre-épreuves effacées de ce premier modèle. On n'aurait dû permettre aux romanciers d'introduire des corsaires d'Alger dans leurs contes, qu'autant que, comme Cer-

vantes, ils auraient eux-mêmes été enfermés dans un bagne.

La troisième Nouvelle, *Rinconete et Cortadillo*, est d'un genre tout différent encore, mais entièrement espagnol, le genre *Picaresco*, dont l'auteur de Lazarille de Tormes était l'inventeur; c'est l'histoire de deux jeunes filous, écrite avec d'autant plus de gaîté, que celle des Espagnols semble toute réservée pour peindre la bassesse; ils ne se permettent de rire que des gens qui ont mis absolument l'honneur de côté. C'est toujours d'eux que nous avons emprunté la peinture de l'organisation sociale des voleurs et des mendians, et c'est chez eux seulement, je pense, qu'elle a jamais réellement existé. La société des voleurs de Séville, et l'autorité de leur chef Monipodio, sont représentées très-plaisamment dans cette troisième Nouvelle; mais ce qui est particulièrement risible, et ce qui est en même temps d'une grande vérité de caractère en Espagne et en Italie, c'est l'union de la dévotion chez tous ces malfaiteurs avec la vie la plus licencieuse. Dans le lieu où se rassemble cette société de voleurs, il y avait une image de la Sainte Vierge, avec un tronc pour les offrandes, et un bénitier tout auprès. Parmi les voleurs, arrive une vieille « qui, sans » dire rien à personne, traverse la salle, et pre- » nant de l'eau bénite avec beaucoup de dévo-

» tion, se met à genoux devant l'image, et après » une longue prière, ayant premièrement baisé » trois fois le sol, et soulevé autant de fois les » bras et les yeux vers le ciel, se lève, fait » son aumône dans le tronc, et sort ensuite » dans la cour ». Tous les voleurs mettent à leur tour quelque argent dans ce tronc : une part de leurs vols est réservée pour cet objet, afin de faire dire des messes pour les âmes de leurs morts, et pour celles de leurs bienfaiteurs. Aussi, un jeune voleur qui conduit Rinconete à l'assemblée, lorsque celui-ci lui demande, « Par hasard, votre mercy fait-elle le mé» tier de voleur? » répond, « Oui bien, pour le » service de Dieu et des braves gens ». Il n'était au reste que trop vrai, que parmi un clergé ignorant, qui devait être nourri par les offrandes des fidèles, quelques mauvais prêtres trouvaient un grand intérêt à faire croire qu'il n'y avait aucun péché qu'on ne pût racheter avec de l'argent.

De même que ces trois premières Nouvelles sont dans trois genres si différens, les neuf autres achèvent en quelque sorte le cercle des inventions les plus variées. L'Espagnole-Anglaise, il est vrai, nous montre combien Cervantes était loin de connaître ceux qu'il nommait les hérétiques, autant qu'il connaissait les Maures. Le Licencié de verre, et le dialogue des deux Chiens

de l'hôpital, sont deux cadres satiriques dans lesquels il a mis beaucoup d'esprit et fort peu d'événemens; mais la belle Ecureuse se rapproche des romans d'amour, et le Jaloux d'Estrémadure est également piquant par la peinture des caractères, par l'intrigue, et par la manière touchante dont la catastrophe est racontée. On y voit le prodigieux pouvoir de la musique sur les Maures. Un esclave africain, dont la fidélité avait résisté à tous les genres de séduction, ne peut être entraîné à manquer à son devoir, que par l'espérance d'apprendre à jouer de la guitare, et à chanter des romances, comme le prétendu aveugle qui, chaque soir, le ravit en extase par sa musique. Les Nouvelles de Cervantes, comme Don Quichotte, font vivre avec les Espagnols, et nous introduisent dans l'intérieur de leurs maisons et de leurs cœurs; leur grande variété fait voir combien leur auteur était maître également de toutes les couleurs et de toutes les touches.

Nous avons raconté que, dans la dernière année de sa vie, Cervantes travaillait à un long ouvrage, dont il écrivit la dédicace après avoir reçu l'extrême-onction. Il l'intitula, les *Souffrances de Persilès et de Sigismonde, histoire septentrionale;* et il y attachait plus qu'à aucun autre de ses travaux littéraires, ses espérances de réputation. Le jugement des Espagnols place

en effet ce roman à côté de Don Quichotte, et au-dessus de tout le reste de ce qu'a écrit Cervantes. Je ne crois point que les étrangers veuillent y reconnaître tant de mérite. C'est sans doute l'ouvrage d'une très-riche imagination, mais c'est celui d'une imagination vagabonde, qui ne se lie ni par les bornes du possible, ni par celles du vraisemblable, et qui ne s'assied point sur des connaissances réelles. Cervantes, ce peintre si exact et si élégant de tout ce qu'il avait observé, s'est fait un jeu de placer cette dernière histoire dans un monde qu'il ne connaissait pas. Il avait bien vu l'Espagne, l'Italie, la Grèce, et la Barbarie : il était chez lui dans tout le Midi; mais il a intitulé son roman *histoire septentrionale*; et c'est une chose très-remarquable que son absolue ignorance de ce Septentrion où il place la scène, et qu'il considère comme le pays des barbares, des antropophages, des païens et des enchanteurs. Don Quichotte promet souvent à Sancho Pança les royaumes de Danemarck et de Soprabisa; mais Cervantes ne les connaît guère mieux que son chevalier. On voit paraître sur la scène des rois de Danemarck et des rois de Danéa, deux noms différens et deux royaumes pour un seul pays. La moitié des îles de ce pays, dit-il, est sauvage, déserte, et couverte de neiges éternelles; l'autre est habitée par des corsaires qui tuent les hommes,

pour manger leur cœur, et qui font les femmes prisonnières, pour choisir ensuite parmi elles une reine. Les Polonais, les Norvégiens, les Hiberniens, les Anglais, sont à leur tour introduits sur la scène, avec des mœurs non moins bizarres, et une vie non moins fantastique; et tout cela n'est point placé dans cette antiquité reculée dont l'obscurité admet toutes les fables. Les héros du roman sont des contemporains de Cervantes; quelques-uns sont des soldats de Charles-Quint, conduits avec lui d'Espagne en Flandres, ou dans la Germanie, et égarés ensuite dans le Nord.

Le héros du roman, Persilès, est le second fils du roi d'Islande : son amante Sigismonde est fille et unique héritière de la reine de Frislande, contrée perdue, qu'on croit aujourd'hui les îles Féroé; mais elle avait été promise au frère de Persilès, Maximin, dont les manières sauvages et rudes étaient peu faites pour attendrir le cœur de la plus belle, de la plus douce et de la plus parfaite des femmes. Tous deux s'échappent en même temps, avec l'intention de se rendre ensemble à Rome en pèlerinage, et sans doute d'obtenir que le pape déliât Sigismonde de ses premiers engagemens. Persilès prend le nom de Périandre; Sigismonde, celui d'Auristèle : ils ne se présentent, pendant tout le roman, que sous ces noms supposés; ils se font passer pour frère

et sœur; et leur naissance, et leur relation, par lesquelles je commence leur histoire, ne sont manifestées que dans les deux derniers chapitres de l'ouvrage. Pendant leur pèlerinage, ils parcourent, dans le premier volume, tout le nord, et dans le second, tout le midi de l'Europe; exposés à plus de dangers qu'il n'en faudrait pour remplir dix romans raisonnables; pris et repris par les sauvages, sur le point d'être rôtis et mangés, éprouvant naufrages sur naufrages, séparés vingt fois, et vingt fois réunis, en butte aux assassinats, aux empoisonnemens et aux sortiléges, emportant les cœurs de tous ceux qui les voient, et courant plus de dangers par l'amour qu'ils inspirent, que la haine n'en pourrait susciter. Mais les ravisseurs qui se disputent leur possession combattent avec tant d'acharnement les uns contre les autres, qu'ils se tuent tous jusqu'au dernier. C'est ainsi que sont détruits les habitans de *l'île Barbare*, où un peuple de pirates périt tout entier dans les flammes qu'il a lui-même allumées. Une autre fois, ce sont tous les matelots d'un vaisseau, qui s'entretuent jusqu'à ce qu'il n'en reste plus aucun; mais il fallait cela pour procurer un bâtiment commode à nos voyageurs. En général, c'est une bizarre boucherie que ce roman; outre ceux qu'on fait périr ainsi par classe ou par nation, le nombre des individus qui meurent, ou

qui se tuent, est si grand, qu'on en ferait presqu'une armée. L'histoire des deux héros est interrompue par cent épisodes : avant d'être à la fin de leur voyage, ils ont rassemblé une caravane nombreuse, dont chaque membre a fait à son tour le récit de ses aventures ; toutes sont extraordinaires, toutes montrent une grande fertilité d'invention, plusieurs sont amusantes ; mais il me semble que rien ne fatigue plutôt que l'extraordinaire, et que rien ne ressemble plus à soi-même, que ce qui ne ressemble à rien. Cervantes, dans ce roman, est tombé dans la plupart des défauts qu'il avait si plaisamment relevés dans Don Quichotte. Je ne puis supposer dans Don Belianis, ou dans Félix Mars d'Hircanie, plus de *disparates*, comme il les appelle, qu'il n'en a entassé dans cette composition. Il est vrai que le style des anciens romanciers n'avait pas, sans doute, tant d'élégance ou de pureté.

Parmi les épisodes, il y en a un qui m'a paru piquant, moins encore en lui-même, que parce qu'il nous rappelle un récit amusant d'un de nos célèbres contemporains. Persilès, dans l'île Barbare, trouve parmi les pirates de la mer Baltique un nommé Rutilio de Sienne, maître de danse, comme M. Violet chez les Iroquois. Dans sa patrie, il avait séduit une écolière qui lui avait été confiée, et il avait été

mis en prison, pour être ensuite puni de mort. Mais une magicienne, devenue amoureuse de lui, avait ouvert toutes les grilles de sa prison; elle avait ensuite étendu un manteau par terre devant lui : « Elle me dit alors de mettre le pied » dessus, d'avoir bon courage, et de laisser de » côté, pour le moment, mes dévotions. Je vis » tout de suite que cela commençait mal; je re- » connus qu'elle voulait m'enlever au travers » des airs, et quoiqu'en bon chrétien je tienne » pour néant, comme de raison, toutes les sor- » celleries, cependant le danger de la mort me » fit résoudre à tout. Enfin, je mis le pied au » milieu du manteau, et elle aussi. En même » temps elle murmura je ne sais quelles paroles, » que je ne pouvais entendre, et le manteau » commença à se soulever dans les airs. Je res- » sentais une peur extrême; il n'y eut pas de » saint dans la litanie que je n'appellasse dans » mon cœur à mon aide. Sans doute elle re- » connut ma crainte et devina mes prières, car » elle m'ordonna de nouveau de les interrom- » pre. Malheureux que je suis ! m'écriai-je, » quels biens puis-je espérer, si l'on m'empêche » de les demander à Dieu, de qui viennent tous » les biens ? Enfin, je fermai les yeux et je me » laissai emporter par les diables, car les sor- » ciers n'ont pas d'autre poste aux chevaux. » Après avoir volé quatre heures, ou un peu

» plus, autant que j'en puis juger, je me trouvai à la fin du jour dans une terre inconnue.

» Dès que le manteau toucha terre, ma compagne me dit : Ami Rutilio, tu te trouves ici » dans un lieu où le genre humain tout entier » ne pourrait t'offenser. Et en disant cela, elle » commença à m'embrasser avec fort peu de » réserve. Je la repoussai de toutes mes forces, » et je reconnus en même temps que celle qui » m'embrassait avait pris la figure d'une louve. » Cette vision troubla mon cœur et glaça mes » sens. Cependant, comme il arrive souvent » que dans les grands dangers le peu d'espoir » d'en triompher fait naître dans le cœur des » forces désespérées, je saisis un couteau que » j'avais par hasard au côté, et avec une indicible furie je le plongeai dans la poitrine de » celle qui me paraissait une louve, mais qui, » en tombant, perdit cette effrayante figure. La » magicienne, morte et baignée dans son sang, » demeura étendue à mes pieds.

» Considérez, messieurs, que je me trouvai » alors dans une terre qui m'était inconnue, » et sans personne qui me servît de guide. » J'attendis le jour pendant plusieurs heures, » mais jamais il n'achevait de paraître, et dans » l'horizon on ne découvrait aucun signe qui » annonçât l'approche du soleil. Je m'écartai » de ce cadavre, qui me causait autant d'épou-

» vante que d'horreur; j'examinai le ciel avec
» une attention minutieuse, j'observai le mou-
» vement des étoiles, et d'après le cours qu'elles
» avaient suivi, il me semblait qu'il devait déjà
» être jour. Comme j'étais dans cette confusion,
» j'entendis des gens qui parlaient et s'appro-
» chaient de moi. Je m'avançai au-devant d'eux,
» et je leur demandai, en ma langue toscane,
» dans quel pays je me trouvais. L'un d'eux
» me répondit en italien, ce pays est la Nor-
» vège; mais vous-même qui êtes-vous, qui
» nous questionnez dans une langue que si peu
» de gens entendent ici? Je suis, répondis-je, un
» misérable, qui, en voulant fuir la mort, suis
» tombé entre ses bras. Et, en peu de mots, je
» lui rendis compte de mon voyage, et même
» de la mort de la sorcière. Celui qui me par-
» lait, parut avoir pitié de moi, et me dit : —
» Vous pouvez, bonhomme, rendre des grâces
» infinies au ciel, qui vous a délivré du pouvoir
» de ces sorcières malfaisantes, dont il y a un
» grand nombre dans ces pays septentrionaux.
» On conte en effet qu'elles se transforment en
» loups et en louves, car il y a des enchan-
» teurs des deux sexes. J'ignore comment cela
» peut être, et comme chrétien et catholique je
» ne le crois pas, quoique l'expérience me mon-
» tre le contraire. Ce qu'on peut affirmer, c'est
» que ces transformations sont des illusions du

» diable, qui, avec la permission de Dieu,
» châtie ainsi les péchés de cette maudite race.
» Je lui demandai quelle heure il pouvait être,
» la nuit me paraissant bien longue, et le jour
» ne venant jamais. Il me répondit que dans ces
» pays éloignés l'année se partageait en quatre
» temps; il y avait trois mois de nuit obscure,
» sans que le soleil parût aucunement sur la
» terre; trois mois d'aurore, sans qu'on pût
» dire qu'il fût ni nuit ni jour; trois mois de
» jour clair sans interruption, et sans que le
» soleil se cachât; trois mois, enfin, de cré-
» puscule du soir; et la saison actuelle était le
» crépuscule du matin : en sorte que c'était une
» espérance vaine d'attendre d'heure en heure
» le jour. Il ajouta qu'il fallait renvoyer jus-
» qu'aux mois de grand jour tout projet de re-
» tour dans ma patrie; mais qu'alors des vais-
» seaux partaient avec des marchandises pour
» l'Angleterre, la France et l'Espagne. Il me
» demanda si je savais quelque métier pour
» gagner ma vie jusqu'à ce que je pusse re-
» tourner dans mon pays. Je répondis que j'é-
» tais maître de danse, très-habile dans l'art des
» cabrioles, comme aussi dans celui de jouer
» légèrement des mains. Mon homme, à ces
» mots, se prit à rire de tout son cœur, et me
» dit que ces métiers ou offices, comme je vou-
» drais les appeler, n'avaient point de vogue en

» Norvège, ni dans tous les pays voisins ». L'hôte de Rutilio, qui était arrière-petit-fils d'un italien, lui enseigna à travailler comme orfèvre; il fit ensuite un voyage pour son commerce; il fut pris par les pirates, et conduit dans l'île Barbare, où il demeura jusqu'au jour où tous les habitans de cette île furent détruits par un incendie, et où il s'échappa avec Persilès et Sigismonde.

Dans cet épisode on reconnaît l'auteur de Don Quichotte, et le contraste entre la grandeur des événemens et la petitesse de l'homme, est tout aussi plaisant que l'est, dans Don Quichotte, le contraste entre le grand courage du héros et la petitesse de ses aventures. Mais ce ton de plaisanterie et cette manière ironique de considérer son propre récit, ne se présentent que de loin en loin dans cet ouvrage, où le sérieux de la bizarrerie devient souvent fatigant.

Il me semble qu'on aperçoit dans les œuvres de Cervantes les progrès que faisait la superstition sous les rois imbécilles d'Espagne, et ceux qu'elle faisait dans l'esprit d'un vieillard entouré sans doute de prêtres, qui cherchaient à profiter de sa faiblesse pour le rendre intolérant et cruel comme eux. Dans la Nouvelle de Rinconete et Cortadillo, Cervantes laisse percer une moquerie fine et douce contre les superstitions espagnoles; ce même esprit domine

dans Don Quichotte, et c'est un épisode touchant que celui de Ricoto le maure, compatriote de Sancho Pança, qui raconte les souffrances et les regrets des Maures, la plupart chrétiens, au moment où on les chassait d'Espagne. « La peine de l'exil, que quelques-uns » estiment douce et humaine, est pour nous, » dit-il, la plus terrible de toutes; partout où » nous nous trouvons, nous pleurons l'Espagne, » car c'est enfin là que nous sommes nés, et » c'est notre patrie naturelle; nulle part nous » n'avons trouvé l'accueil que notre malheur » méritait. En Barbarie, et dans toutes les parties de l'Afrique où nous espérions être reçus, » accueillis, bien traités, nous avons été au » contraire plus offensés, plus maltraités qu'ailleurs. Nous n'avons connu tout le bonheur » dont nous jouissions qu'après l'avoir perdu. » Le désir que nous ressentons presque tous de » revenir en Espagne, est si grand, que la plupart de ceux d'entre nous qui savent la langue » comme moi, et ils sont en grand nombre, » reviennent dans ce pays et laissent au loin » leurs femmes et leurs enfans sans appui. C'est » à présent seulement que nous connaissons par » notre expérience combien est doux cet amour » de la patrie dont nous entendions parler ». Avec quelque ménagement pour l'autorité que fût amenée cette histoire, et celle non moins tou-

chante de sa fille Ricota, il est impossible qu'elle n'excitât pas un profond intérêt pour tant de malheureux, qui, violentés dans leur religion et leurs mœurs, opprimés par les lois et plus encore par les individus, étaient enfin chassés au nombre de plus de six cent mille, avec leurs femmes et leurs enfans, d'une patrie où leurs ancêtres étaient établis depuis plus de huit siècles, et qui leur devait son agriculture, son commerce, sa prospérité, et même en grande partie sa littérature.

Dans Persilès et Sigismondé il y a aussi une aventure de Maures, placée à l'époque à peu près de leur expulsion d'Espagne; mais ici Cervantes s'efforce de rendre cette nation odieuse, et de justifier la loi cruelle qu'on mettait en exécution contre eux. Les héros du roman arrivent avec une nombreuse caravane dans un village de Maures du royaume de Valence, situé à une lieue de distance de la mer. Les Maures s'empressent de les accueillir; chacun d'eux voudrait les loger chez soi, chacun met à exercer l'hospitalité, le zèle le plus obligeant. Les voyageurs cédent à ces instances et entrent dans la maison du maure le plus riche du village. Déjà ils s'étaient retirés pour se reposer, lorsque la fille de leur hôte les avertit en secret qu'on ne les avait invités ainsi que pour les faire prisonniers; qu'une flotte de Barbaresques

devait venir dans la nuit pour transporter les habitans du village, avec toutes leurs richesses, sur les côtes d'Afrique, et qu'on espérait, en les enlevant aussi, tirer d'eux une grosse rançon. Les héros se réfugient alors dans l'église où ils se fortifient, et dans la nuit, en effet, tous les habitans du village partent pour l'Afrique, après avoir incendié leurs maisons. A cette occasion, Cervantes s'écrie par la bouche d'un maure chrétien : « Heureux jeune homme ! roi » prudent ! avance, mets en exécution le généreux décret de cet exil, sans craindre que » cette terre puisse demeurer déserte et privée » d'habitans, sans avoir de remords d'exiler » ceux-mêmes qui y auront reçu le baptême. » Ces considérations ne doivent point t'arrêter, » car l'expérience montre combien elles sont » vaines. En peu de temps la terre se repeuplera » de nouveaux chrétiens, mais d'antique race ; » elle regagnera sa fertilité, et sera plus prospère » encore qu'elle ne l'est aujourd'hui. Si les seigneurs n'ont pas des vassaux en si grand nombre ou si humbles, tous ceux qu'ils auront seront catholiques ; avec eux les chemins seront » sûrs, la paix règnera, et les richesses ne seront » plus exposées aux attaques des brigands ».

Enfin ce livre nous donne occasion de faire une dernière remarque sur le caractère de la nation espagnole ; les héros, Persilès et Sigis-

monde, sont représentés comme des modèles de perfection; ils sont jeunes, beaux, braves, généreux, tendres, dévoués l'un à l'autre au-delà presque de ce qu'on peut attendre de la nature humaine, et, au par-dessus, menteurs, comme si de leur vie ils n'avaient fait d'autre métier. Dans toute occasion, avant de savoir s'il en résultera pour eux du bien ou du mal, ils se font une règle de prudence de dire le contraire de la vérité; si quelqu'un les interroge, ils le trompent; si quelqu'un se confie à eux, ils le trompent; si quelqu'un leur demande un conseil, ils le trompent; ceux qui ressentent pour eux de l'amour, sont plus que tous les autres les jouets de cet esprit de dissimulation. Le généreux prince Arnaldo de Danemarck est, depuis le commencement jusqu'à la fin du roman, victime de la duplicité de Sigismonde; Sinforosa n'est guère moins cruellement trompée par Persilès. Policarpo, qui leur avait donné l'hospitalité, perd son royaume par une suite des mêmes artifices; mais le succès couronnant toutes ces tromperies, l'intérêt personnel est supposé justifier les héros, et ce qui souvent à nos yeux serait une basse dissimulation, est représenté par Cervantes comme une prudence heureuse. Je sais que les étrangers qui ont voyagé en Espagne, que les marchands qui ont eu à traiter avec les Castillans, se louent, d'une

voix unanime, de la bonne foi, de la loyauté de cette nation; il faut les en croire : rien n'est si fréquent que de calomnier un peuple séparé de nous par la langue, par les mœurs, par les préjugés; et les vertus doivent être bien réelles, lorsqu'elles triomphent de toutes les préventions nationales. Cependant la littérature espagnole n'est point faite pour inspirer cette confiance dans la loyauté castillane; non-seulement la dissimulation y est couronnée par le succès, dans les comédies, dans les romans, dans tous les tableaux de mœurs, elle y est mise en honneur bien plus que la franchise. Il y a dans les écrivains des nations germaniques, un ton de candeur et de loyauté, une ouverture de cœur, qu'on chercherait vainement dans tous les livres de l'Espagne. L'histoire, plus encore que la littérature, accrédite cette accusation de dissimulation profonde, qui pèse sur tous les peuples du Midi, et fait croire à une fausseté que leur point d'honneur, leur religion, la morale reçue chez eux dans le monde, autorisent. Aucune histoire n'est souillée par plus de perfidies que celle d'Espagne; aucun gouvernement ne s'est plus joué de ses sermens et des engagemens les plus sacrés. Depuis le règne de Ferdinand-le-Catholique jusqu'au ministère du cardinal Albéroni, toutes les guerres, toutes les négociations publiques, tous les rapports du gouverne-

ment avec le peuple, sont marqués par d'odieuses trahisons; cependant l'habileté a recueilli l'admiration des hommes, et le point d'honneur s'est absolument séparé de la loyauté.

Il ne nous reste plus à nous occuper que d'un seul des ouvrages de Cervantes, et c'est le plus ancien, sa Galatée, qu'il publia en 1584, à l'imitation de la Diane de Montemayor. Après Don Quichotte, c'est celui de ses ouvrages qui est le plus connu des étrangers. La traduction, ou plutôt l'imitation de Florian, l'a rendu tout-à-fait populaire en France. Les Italiens avaient déjà montré un goût très-vif pour la poésie pastorale; ils ne s'étaient point contentés, comme les anciens, d'écrire des églogues, où un seul sentiment est développé dans une conversation entre quelques bergers, sans action, sans nœud et sans dénouement; ils avaient joint à l'aménité, à l'esprit et à l'élégance qu'on prêtait au monde pastoral, des situations romanesques, et des passions souvent tumultueuses. Ils avaient écrit des drames pastoraux, dont nous avons fait connaître quelques-uns dans la première partie de cet ouvrage. Les Espagnols avaient été plus séduits encore par le goût bucolique, qui, ramenant l'âme aux sentimens de son enfance, s'accorde singulièrement avec l'indolence et la mollesse du Midi. Le commencement de leur théâtre avait été entière-

ment pastoral. Ce fut d'après le même goût qu'ils écrivirent de longs ouvrages, dont le sujet n'était qu'une idylle continuée. Les six livres de la Galatée forment deux volumes octavo, et ce n'est encore que la première partie de cet ouvrage, qui, il est vrai, n'a jamais été terminé. Florian a senti que cette lenteur ne satisferait point le goût français; il a développé les faits en abrégeant le roman; et ce qu'il a retranché à la rêverie poétique, il l'a ajouté à l'intérêt. On reproche à Cervantes d'avoir entremêlé trop d'épisodes dans son principal récit, commencé trop d'histoires compliquées, introduit trop de personnages, et de confondre, par cette quantité de faits et de noms, l'imagination du lecteur, qui ne peut le suivre. On lui reproche encore d'avoir, dans le premier de ses ouvrages, moins bien connu que dans les suivans, ce qui fait la pureté et l'élégance du style, d'avoir souvent une construction embarrassée, et par conséquent l'apparence de l'affectation. Je lui reprocherai aussi, mais cette accusation tombe sur le genre plus que sur cet ouvrage en particulier, d'affadir l'âme à force d'amour, de douceur, de langueur. En lisant ces romans pastoraux, on croirait se noyer dans le lait et le miel. Cependant, et la pureté des mœurs, et l'intérêt des situations, et la richesse d'invention, et le charme des poésies qui y sont entre-

mêlées, placeront toujours la Galatée parmi les ouvrages classiques de l'Espagne.

Entre les contemporains de Cervantes, il y en a un dont le nom est souvent répété, et dont l'ouvrage a conservé quelque célébrité sans être cependant lu par personne; c'est Don Alonzo de Ercilla, auteur de l'Araucana, qu'on cite souvent comme le seul poëme épique de l'Espagne. Cette opinion n'est cependant point fondée; aucune nation peut-être ne s'est plus souvent essayée dans la poésie épique que l'espagnole : on compte jusqu'à trente-six épopées en vers castillans. Il est vrai qu'aucune ne s'est élevée au-dessus de la médiocrité, aucune ne mérite d'être comparée aux admirables ouvrages du Camoëns, du Tasse et de Milton; mais celle d'Ercilla pas plus que les autres, et l'on n'y trouve rien qui puisse mériter qu'on la sorte absolument du rang de ses rivales. L'Araucana aurait probablement, en effet, été oubliée avec ces trente-six autres poëmes prétendus épiques, si Voltaire ne lui avait donné une nouvelle célébrité. Lorsqu'il publia la Henriade, il y joignit un essai sur la poésie épique, dans lequel il passa en revue les différens poëmes que chaque nation présente pour disputer la couronne de l'épopée. Les Espagnols n'avaient rien de mieux que l'Araucana, dont Cervantes avait dit, dans l'inventaire de la Bibliothèque

de Don Quichotte, que c'était un des meilleurs poëmes que les Castillans eussent écrit en vers héroïques, et qu'il pouvait le disputer aux plus fameux de l'Italie. Voltaire le prit en considération, il le jugea avec d'autant plus d'indulgence qu'il était moins célèbre; il plaça Ercilla à côté d'Homère, de Virgile, du Tasse, du Camoëns, et de Milton, où l'on est étonné de le trouver; il lui tint compte de sa valeur et des dangers qu'il avait courus, comme d'un mérite poétique, et dans une analyse honorable pour le poète espagnol, il cita avantageusement quelques morceaux qui ont de vraies beautés. Le plus long est tiré du second chant : c'est un discours de Colocolo, le plus ancien des caciques, qui, au milieu des chefs de l'Etat, divisés par le désir de parvenir au pouvoir suprême, calme les passions furieuses de ces chefs ambitieux, et propose un moyen simple et juste de choisir un général en chef. Voltaire, opposant ce discours à celui de Nestor dans l'Iliade, lorsque celui-ci veut apaiser Agamemnon et Achille, donne la préférence à l'éloquence du Sauvage, et saisit avec empressement cette occasion de s'élever contre une opinion reçue. D'ailleurs, si Ercilla doit quelque célébrité à Voltaire, peut-être l'obligation est-elle, jusqu'à un certain point, réciproque; peut-être la lecture de l'Araucana suggéra-t-elle au poète français la belle

conception d'Alzire ; peut-être lui fit-elle sentir quelles émotions profondes son génie pourrait exciter, en mettant sous nos yeux la sanglante lutte de l'Ancien et du Nouveau-Monde, en opposant la liberté antique des Américains au fanatisme des Espagnols.

Don Alonzo de Ercilla y Zuñiga était né à Madrid en 1533, ou, selon d'autres écrivains, en 1540. Il accompagna comme page Philippe II encore Infant, d'abord en Italie, ensuite dans les Pays-Bas, et enfin en Angleterre. C'est de là qu'il partit, âgé de vingt-deux ans, avec un nouveau vice-roi du Pérou, pour servir en Amérique. Il avait appris que les Araucans, le peuple le plus belliqueux du Chili, qui formait, et qui forme encore aujourd'hui une puissante république, avait secoué le joug auquel il s'était soumis momentanément à la première invasion des Espagnols ; il s'engageait avec ardeur dans une guerre, où, même dans un rang subalterne, on pouvait acquérir de la gloire. Les Araucans, gouvernés par seize caciques ou ulmènes égaux, ne reconnaissaient un chef suprême que durant la guerre ; alors ils se soumettaient à une discipline rigoureuse, ils apprenaient de leurs ennemis l'art de les combattre ; ils avaient eu de bonne heure un corps de cavalerie à opposer à celle des Espagnols ; ils apprirent aussi en peu de temps l'usage des

armes à feu, et ils surent se servir avec adresse de celles que leurs victoires mirent entre leurs mains; mais ils n'ont point encore découvert l'art de faire eux-mêmes la poudre. Leur courage indomptable, leur discipline, leur mépris de la mort, les mirent en état de chasser les Espagnols de leur pays. Cependant, des revers sanglans suivirent leurs premières victoires; et, du temps d'Alonzo de Ercilla, les Espagnols se flattaient encore d'achever la conquête d'Arauco. Ce fut au milieu de cette guerre même qu'Ercilla entreprit, avec l'ardeur d'un jeune homme, de composer de son histoire un poëme épique. Il poursuivit cette entreprise au milieu des dangers et des fatigues de son expédition. Dans un pays sauvage, où en présence de l'ennemi il passait les jours et les nuits en plein air, il écrivit ses vers, qui contenaient les événemens du jour, tantôt sur des chiffons de papier que le hasard lui avait fait conserver, et qui pouvaient à peine contenir six lignes; tantôt sur des parchemins et des morceaux de cuir qu'il trouvait dans les cabanes des sauvages.

C'est ainsi qu'il termina les quinze premiers chants ou la première partie de son ouvrage. Il était à peine âgé de trente ans, lorsqu'il revint en Espagne; il croyait déjà avoir assuré sa gloire, et comme guerrier et comme poëte; et il attendait les plus brillantes récompenses de

son prince et de son pays. Mais le sombre Philippe II, auquel il dédia son Araucana, fit peu d'attention à ses vers et à son courage. Ercilla, humilié de l'oubli de son monarque, crut encore que par de nouveaux efforts, il acquerrait chez ses compatriotes assez de renommée pour fixer enfin l'attention de la cour. Il ajouta une seconde partie à son poëme; il y inséra les éloges les plus flatteurs pour ce prince, si peu digne d'être loué, mais que les Espagnols regardaient toujours avec enthousiasme. Il fit entrer dans cette seconde partie, le récit des événemens les plus brillans du règne de Philippe, et il attendit encore, et toujours vainement, les honneurs et les secours qu'il croyait avoir mérités. L'empereur Maximilien II le décora, il est vrai, d'une clef de chambellan; mais sans ajouter à cette marque d'honneur aucune des grâces pécuniaires dont Ercilla avait un pressant besoin. Abattu, découragé, le poète quitta sa patrie, espérant trouver chez les étrangers, et sans doute à la cour de Maximilien, les récompenses que la Castille lui refusait. Dans ses voyages, pendant lesquels il ajouta une troisième partie à son poëme, il dissipa le reste de sa fortune, et il éprouva, en avançant en âge, les souffrances de la pauvreté. On ne sait plus rien sur son histoire après sa cinquantième année; mais la fin de son poëme nous le montre, lut-

tant avec les malheurs auxquels si peu des grands poëtes de l'Espagne ont échappé. Après avoir indiqué quels nouveaux exploits, quelles nouvelles victoires de Philippe II, les poètes pourront chanter, il renonce lui-même à un travail ingrat, tel qu'a toujours été le sien, un travail qui n'a jamais pu lui rapporter aucun fruit ou aucune gloire, et c'est avec ces tristes strophes qu'il disparaît à nos yeux.

» Combien n'ai-je pas parcouru de terres, » combien de nations n'ai-je pas visitées, tra- » versant jusqu'aux glaces du nord, et conqué- » rant ensuite dans les basses régions antarcti- » ques, nos antipodes inconnus. J'ai passé dans » de nouveaux climats, j'ai changé de constel- » lations, j'ai navigué dans des golfes qu'on ne » croyait point navigables, pour étendre les États » soumis, seigneur, à votre couronne, presque » jusqu'à la zone glacée du pôle méridional »(1). Il rappelle ensuite ses fatigues, les dangers qu'il a courus, les misères pires que la mort auxquelles il a été exposé. « Mais quoique l'obsti-

(1) Quantas tierras corrí, quantas naciones
Hacia el elado norte atravesando;
Y en sus bajas antarticas regiones
El antipoda ignoto conquistando.
Climas pasé, mudé constelaciones,
Golfos inavegables navegando,
Estendiendo señor vuestra corona
Hasta casi la austral frigida zona.

» nation de mon étoile », poursuit-il, « me tienne » aujourd'hui abattu et renversé, je n'en ai pas » moins parcouru le droit chemin dans la car- » rière la plus difficile ; et l'honneur consiste, » non point à obtenir la gloire, mais seulement » à la mériter. Cependant la lâche défaveur qui » m'a repoussé dans la plus extrême misère, » arrête à présent ma main, et me fait poser ici » la plume ». Ercilla finit en effet, en déclarant que, renonçant à un monde qui l'a toujours trompé, il consacrera désormais à Dieu le peu de vie qui lui reste, et il pleurera ses fautes, au lieu de chanter davantage.

Il y a dans le courage d'Ercilla, dans ses aventures, dans son malheur, un attrait romanesque, quelque chose qui ferait désirer de trouver en lui et un grand poète et un grand homme. Malheureusement l'Araucana ne répond point à cette prévention favorable ; à peine peut-on la regarder comme un poëme, c'est plutôt une histoire versifiée et ornée de tableaux, dans laquelle l'auteur ne s'élève jamais à la vraie sphère de la poésie. Il semble que les Espagnols ont constamment échoué dans l'épopée, par la fausse idée qu'ils s'en sont faite. Lucain a toujours été, à leurs yeux, le modèle des poètes épiques ; ils ont cru devoir raconter l'histoire avec plus d'enflure que ne ferait un historien, mais ils ne se sont jamais proposé ni de la rame-

ner à une unité d'intérêt et d'action dont ils n'ont point senti l'importance dans les beaux-arts, ni d'en distribuer les événemens d'après l'impression qu'ils devaient faire; de supprimer, d'alonger, d'ajouter même, d'après les convenances d'un art essentiellement créateur. Ils ont tout sacrifié à la vérité historique; cependant ce n'est point celle-là, c'est la vérité poétique à laquelle ils devaient s'attacher. Ercilla s'enorgueillissait de sa véracité, de sa ponctualité; il défiait ses compatriotes les mieux informés de la guerre d'Arauco, de lui indiquer dans son récit la moindre inexactitude; mais aussi son poëme n'est souvent qu'une gazette rimée, qui, n'ayant plus l'intérêt de la nouveauté, est mortellement fatigante à lire. Dès son début qu'il a imité de l'Arioste, il invoque la vérité seule, il nous apprend avec noblesse combien il lui sera fidèle; mais il ne tarde pas à nous faire voir aussi qu'il lui a sacrifié le charme même de la poésie.

« Je ne chanterai point les dames, les passions, » les galanteries des chevaliers amoureux : je » ne chanterai point les démonstrations de ten- » dres sentimens et de douces pensées; mais la » valeur, les exploits, les prouesses de ces Es- » pagnols courageux, qui, par leurs épées, im- » posèrent un joug inflexible sur la tête encore » indomptée d'Arauco.

» Je conterai aussi des choses dignes de mé-
» moire d'un peuple qui n'obéit à aucun roi ;
» de grandes et téméraires entreprises, qui mé-
» ritent à bon droit d'être célébrées ; une rare
» industrie, des tentatives glorieuses, qui ajou-
» tent encore à la grandeur des Espagnols ; car
» le vainqueur gagne en réputation tout ce que
» le vaincu avait déjà de gloire.

» Et vous, ô grand Philippe ! je vous sup-
» plie de daigner recevoir cette œuvre ; toute la
» faveur dont elle a besoin lui sera assurée par
» votre protection. C'est une relation de la vérité
» faite sans alliage, et *coupée à sa mesure*. Quel-
» que pauvre que soit mon présent, ne le mé-
» prisez point, que par vous mes vers acquiè-
» rent de l'autorité (1) ».

---

(1) No las damas, amor, no gentileças
De caballeros canto enamorados,
Ni las muestras, regalos, ni terneças
De amorosos afectos y cuidados;
Mas el valor, los hechos, las proeças
De aquellos Españoles esforçados
Que a la cerviz de Aranco no domada
Pusieron duro yugo por la espada.

Cosas diré tan bien harto notables
De gente que a ningun rei obedecen,
Temerarias empresas memorables
Que celebrarse con raçon merecen;
Raras industrias, terminos loables,
Que mas los Españoles engrandecen,
Pues no es el vencedor mas estimado
De aquello en que el vencido es reputado?

Après avoir donné encore deux octaves à la dédicace, Ercilla commence son poëme par la description du Chili, et il le fait, non point dans le langage des muses, mais avec cette ponctualité prosaïque, que l'historien lui-même regrette de ne pouvoir pas laisser à l'écrivain de statistique, et qui, étrangère à la poésie, est même incompatible avec tout langage élevé. « Le » Chili, dit-il, est du nord au sud d'une grande » longueur, sur la nouvelle mer, que l'on ap» pelle du Sud : il a de l'est à l'ouest cent milles » de largeur, en le mesurant à l'endroit le plus » large. Depuis le vingt-septième degré de lati» tude antarctique, il s'étend jusqu'aux lieux où » la mer Océane mêle ses eaux à celle du Chili » par un passage étroit (1) ».

Suplico os gran Felipe que mirada,
Esta labor, de vos sea recebida,
Que de todo favor necesitada
Quede con darse a vos favorecida;
Es relacion, sin corromper, sacada
De la verdad, cortada a su medida.
No despreciеis el don, aunque tan pobre
Para que autoridad mi verso cobre.

(1) Es Chile norte súr de gran longura,
Costa del nuevo mar del sùr llamado,
Tendra del l'este a oeste de angostura
Cien millas, por lo mas ancho tomado.
Bajo del polo antartico, en altura
De veinte y siete grados prolungado,
Hasta dó el mar Oceano y Chileno
Mezclan sus agoas, por angusto seno.

Six autres strophes, du même style à peu près, complètent la description du Chili et d'Arauco. Ercilla n'a point senti qu'en poésie il fallait peindre un climat ou une contrée, au lieu de la mesurer; qu'il fallait mettre sous nos yeux ces sauvages montagnes des Andes, au milieu desquelles vivent les Puelches, la tribu la plus redoutable dans la république fédérée d'Arauco, et non pas dire simplement que la montagne a mille lieues de long; qu'il fallait peindre cette végétation variée, et si différente de celle d'Europe, ce climat qui, dans un étroit espace, présente les extrêmes de la chaleur et du froid; qu'il fallait enfin que les décorations de la scène où il allait nous introduire fussent en entier sous nos yeux. Ercilla a montré, dès son début, qu'il ne savait pas décrire en poète : il n'a pas même eu l'attention d'éviter les mots scientifiques de nord et de sud, d'est et d'ouest, dont l'origine étrangère se fait encore sentir désagréablement dans la langue espagnole. Sa description des mœurs des Araucans, de leur distribution en seize peuples sous seize petits chefs, caciques ou plutôt ulmènes, est exacte et conforme encore aujourd'hui à la constitution de ce peuple indomptable, qui a forcé les Espagnols à respecter sa liberté; mais elle est lourde et fatigante, parce que toutes les fois que le vers n'aide pas, il gêne; lorsqu'on l'emploie à des détails prosaï-

ques, les chevilles et les remplissages le rendent plus traînant que la prose.

Le pays d'Arauco avait été conquis par don Pedro de Valdivia, qui y avait fondé sept villes espagnoles; mais les conquérans avaient bientôt rendu leur joug insupportable au peuple conquis. Les Araucans s'étaient révoltés; ils s'assemblèrent pour nommer leur général ou Toqui. C'est dans cette assemblée que Colocolo, le plus ancien des caciques, prononça le discours que Voltaire a cité avec éloge, et qu'il traduit ainsi : « Caciques, illustres défenseurs de la patrie, le » désir ambitieux de commander n'est point ce » qui m'engage à vous parler. Je ne me plains » pas que vous disputiez avec tant de chaleur » un honneur qui peut-être serait dû à ma » vieillesse, et qui ornerait mon déclin : c'est » ma tendresse pour vous, c'est l'amour que je » dois à ma patrie, qui me sollicite à vous de- » mander attention pour ma faible voix. Hélas ! » comment pouvons-nous avoir assez bonne » opinion de nous-mêmes pour prétendre à » quelque grandeur, et pour ambitionner des » titres fastueux, nous qui avons été les mal- » heureux sujets et les esclaves des Espagnols? » Votre colère, caciques, votre fureur ne de- » vraient-elles pas s'exercer plutôt contre nos » tyrans? Pourquoi tournez-vous contre vous- » mêmes ces armes qui pourraient exterminer

» vos ennemis, et venger notre patrie? Ah! si
» vous voulez périr, cherchez une mort qui
» vous procure de la gloire : d'une main, brisez
» un joug honteux, et de l'autre, attaquez les
» Espagnols, et ne répandez pas, dans une que-
» relle stérile, les précieux restes d'un sang que
» les dieux vous ont laissé pour vous venger.
» J'applaudis, je l'avoue, à la fière émulation
» de vos courages; ce même orgueil que je con-
» damne, augmente l'espoir que je conçois. Mais
» que votre valeur aveugle ne combatte pas
» contre elle-même, et ne se serve pas de ses
» propres forces pour détruire le pays qu'elle
» doit défendre. Si vous êtes résolus de ne point
» cesser vos querelles, trempez vos glaives dans
» mon sang glacé. J'ai vécu trop long-temps;
» heureux qui meurt sans voir ses compatriotes
» malheureux, et malheureux par leur faute!
» Ecoutez donc ce que j'ose vous proposer;
» votre valeur, ô caciques! est égale; vous êtes
» tous également illustres par votre naissance,
» par votre pouvoir, par vos richesses, par vos
» exploits : vos âmes sont également dignes de
» commander, également capables de subjuguer
» l'univers : ce sont ces présens célestes qui cau-
» sent vos querelles. Vous manquez de chef,
» et chacun de vous mérite de l'être; ainsi,
» puisqu'il n'y a aucune différence entre vos
» courages, que la force du corps décide ce que

» l'égalité de vos vertus n'aurait jamais décidé (1) ». Le vieillard propose alors un exercice digne d'une nation barbare; de porter une grosse poutre, et de déférer l'honneur du commande-

---

(1) Avec quel étonnement ne lira-t-on pas dans Boutterwerk la note qui indique ce morceau : « C'est ici » le discours, dit-il, que Voltaire lui-même trouve ex- » cellent, car Voltaire connaissait la beauté oratoire, » quand même il avait à peine un pressentiment de la » beauté poétique ». Et c'est ainsi que parle le judicieux Boutterwerk ! Les mêmes Allemands, qui ont, en général, une critique si déliée et si impartiale, lorsqu'ils l'appliquent à tous les autres peuples, semblent manquer du sens par lequel on apprécie la beauté, dès qu'ils tournent les yeux sur la littérature française. La traduction de Voltaire est, au reste, plus éloquente que littérale; on en pourra juger par ces deux premières strophes :

Caciques, del estado defensores!
Codicia del mandar no me convida
A pesarme de veros pretensores
De cosa que a mí tanto era debida;
Porque segun mi edad yá veis señores
Que estoy al otro mundo de partida :
Mas el amor que siempre os hé mostrado
A bien aconsejaros me ha incitado.

Por qué cargos honrosos pretendemos?
Y ser en opinion grande tenidos;
Pues que negar al mundo no podemos
Haber sidos sujetos y vencidos?
Y en este averiguarnos no queremos
Estando aun de Españoles oprimidos :
Mejor fuera esta furia executalla
Contra el fiero enemigo en la batalla.

ment à qui en soutiendrait le poids plus long-temps. Tous les caciques s'essaient à leur tour à ce jeu gigantesque; mais Caupolican, fils de Léocân, l'emporte sur tous les autres : pendant deux jours et deux nuits il soutient, sans se lasser, l'antenne sur ses épaules, et quand il la rejette le troisième jour, il montre encore par un saut hardi, que sa vigueur n'est point épuisée.

Ce fut ce Caupolican qui anima si long-temps le courage des Araucans, qui les guida d'abord de victoires en victoires, qui, accablé ensuite par les nouvelles troupes arrivées du Pérou, soutint la constance de ses compatriotes au milieu des revers. Un grand intérêt s'attacherait dès lors à ce héros du poëme, et au peuple généreux qu'il commande; on embrasserait avec joie le parti des braves sauvages qui, moitié nus et sans armes à feu, combattent contre les forces supérieures que l'art de la guerre donne aux Espagnols; mais ce n'est pas, et ce ne doit pas être l'intention d'Ercilla; il veut nous attacher aux Castillans et à lui-même, car il se montre souvent combattant au milieu de ses compatriotes, et sa composition est bien plutôt son journal qu'une épopée. Tout animé qu'il est par son ardeur militaire, il ne peut nous la communiquer, il ne peut nous faire entrer dans les passions cruelles des Espagnols, nous faire partager ni leur ava-

rice, ni leur fanatisme persécuteur. Nous dévorons péniblement tous ces détails militaires rangés par ordre chronologique, tous ces petits combats qui se suivent sans variété, tous ces événemens minutieux qui semblent nous demander que nous prenions part au sort de chaque soldat. Comme la conquête de l'Amérique avait été tentée avec une poignée de Castillans, chaque individu avait en effet plus d'importance, et pouvait croire qu'il influait par lui-même sur le sort des empires. Ce genre de guerre, où l'on voit beaucoup plus l'homme, beaucoup moins les combinaisons militaires, est peut-être le plus propre de tous à la poésie; mais pour en tirer parti, il aurait fallu qu'Ercilla nous montrât ces soldats engagés séparément dans des aventures étranges, ou quelques-uns d'entre eux fixant notre attention par un caractère très-prononcé, ou enfin de grands traits d'héroïsme relevant des événemens trop petits en eux-mêmes; mais c'est un faible sujet pour le quatrième chant d'un poëme épique, que la marche de quatorze Castillans inconnus qui viennent renforcer l'armée de Valdivia.

La manière de l'auteur n'est point la même dans les trois parties dont son ouvrage est composé. La première, ou les quinze chants qu'il écrivit en Amérique, est la plus purement historique, la plus dépouillée de tout ornement

étranger, la plus fatigante par les détails minutieux de la guerre. Dans la seconde, qu'il écrivit en Espagne, il voulut corriger la monotonie de son sujet, qu'on lui avait fait sentir, sans doute, en relevant son poëme par des événemens d'un intérêt plus national, et plus flatteurs en même temps pour le monarque auquel il dédiait son ouvrage. Dans son dix-septième chant, il décrivit la bataille de Saint-Quentin, et dans son vingt-quatrième, celle de Lépante, sans avoir l'art cependant de les lier à son sujet. La troisième partie, qui finit avec le poëme au trente-septième chant, est plus semée encore d'ornemens étrangers au sujet, et presque tous déplacés. C'est là qu'on trouve la description de la science merveilleuse et des jardins enchantés du magicien Fiton, qui ne peuvent appartenir aux déserts les plus sauvages de l'Amérique; la magie elle-même a aussi sa vérité poétique à observer. Là encore, au vingt-huitième chant, la belle sauvage Glaura raconte à Ercilla ses amours et ses aventures avec Cariolan, à peu près dans les mêmes termes et avec les mêmes sentimens qu'on aurait pu attendre d'une dame espagnole; là, enfin, Ercilla lui-même raconte, pendant une longue marche, à ses compagnons d'armes, les vraies aventures de Didon, reine de Carthage, que Virgile, dit-il, a calomniée, en la faisant mourir d'amour pour Enée; et ce

long récit occupe seul les 32e et 33e chants.

Cependant le cours historique des événemens a une espèce d'unité épique; la difficulté de la situation des Espagnols, dans Arauco, va croissant d'une crise à l'autre, jusqu'au moment où ils reçoivent les renforts du Pérou, et dès lors les succès des Espagnols sont sans mélange de revers. La captivité du général des Araucans et son supplice effroyable, sont contés presqu'à la fin du poëme, qu'Ercilla aurait dû terminer par cet événement : c'est par lui que nous terminerons notre analyse.

Caupolican, poursuivi de retraite en retraite, et se relevant toujours plus grand, plus formidable après ses défaites, fut enfin surpris et fait prisonnier par la trahison d'un de ses soldats. Alors il se nomma lui-même aux Espagnols; il déclara qu'il était maître de traiter au nom de toute la nation, qu'il engagerait les Araucans à embrasser avec lui le christianisme, qu'il se soumettrait à Philippe, et que sa captivité pourrait donner la paix à tout le Chili; mais il annonça aussi que, s'il le fallait, il était également prêt à mourir. « Choisis, dit-il enfin à l'espagnol François Reinoso, à qui il s'était rendu; » quant à moi, je suis préparé à l'une et à l'autre » fortune. L'indien n'en dit pas davantage, et » regardant en face son vainqueur, il attendit » sans trouble sa réponse. D'un visage égal il

» demandait en silence ou la conservation d'une
» vie importante, ou une prompte mort. La
» fortune obstinée contre lui, quelqu'effort
» qu'elle fît pour l'abattre, ne pouvait y réussir.
» Quoique vaincu, quoique prisonnier, il gar-
» dait encore le même air de liberté, la même
» gravité dans les manières (1) ».

« A peine cependant avait-il confessé son
» nom, lorsqu'avec plus de rigueur et de pré-
» cipitation que de prudence, il fut condamné,
» par une sentence publique, à être empalé tout
» vivant, et achevé à coups de flèches. Ni la
» mort elle-même, ni l'horreur du supplice, ne
» purent causer aucun changement sur son
» visage; la fortune échoua à produire en lui
» aucune altération. Dieu cependant put le
» changer en un instant, car sa main puissante
» agit sur lui : éclairé tout-à-coup par les lu-
» mières de la foi, il voulut être baptisé et
» mourir chrétien; cette résolution excita en
» même temps la pitié et la joie des Castillans

(1) No dijo el Indio mas, y la respuesta
Sin turbacion, mirandole atendia;
Y la importante vida, o muerte presta
Callando, con igual rostro pedia;
Que por mas que fortuna contrapuesta
Procuraba abatirle, no podia,
Guardando, aunque vencido y preso, en todo,
Cierto termino libre, y grave modo.

» qui l'entouraient, l'admiration de tous les » peuples et l'épouvante des barbares (1) ».

« Dans un même jour, heureux et lamentable en même temps, il fut baptisé avec solennité et instruit dans la foi véritable, autant » que le court espace de temps pouvait le permettre; puis il fut tiré de sa prison, au milieu » d'une nombreuse troupe de gens armés, et » conduit à souffrir cette mort, qui lui ouvrait » l'espérance d'une meilleure vie. Les pieds et » la tête nus, traînant deux pesantes chaînes, » avec une corde à son cou que tirait le bourreau, entouré de toutes parts de gens armés, » et suivi par le peuple qui s'efforçait de voir, » et qui doutait encore de ce qu'il voyait; il » arriva à l'échafaud, éloigné à peine d'une » portée d'arc, et élevé au-dessus du sol de la » hauteur d'une demi-pique. Là, avec son pas » accoutumé, sans changer de visage, sans » donner aucun signe d'effroi, il monta l'échelle avec autant de légèreté que s'il était » sorti de prison pour recouvrer sa liberté.

(1) Peró mudole Dios en un momento,
Obrando en el su poderosa mano;
Pues con lumbre de fé y conocimiento
Se quiso bautizar y ser Christiano :
Causo lastima, y junto gran contento
Al circunstante pueblo Castellano,
Con grande admiracion de todas gentes
Y espanto de los barbaros presentes.

» Parvenu au point le plus élevé, il tourna de » tous les côtés son visage serein, et il s'arrêta » quelque temps à considérer cette foule, ce » concours prodigieux de peuple, qui regardait » avec attention et étonnement un événement » si étrange, et qui s'effrayait et s'émerveillait » en même temps du pouvoir de la fortune. De » lui-même il s'approcha ensuite du pieu où la » sentence atroce devait être exécutée; son vi- » sage annonçait déjà combien il faisait peu de » cas de cet affreux tourment. Puisque le destin » et ma fortune, dit-il, m'ont préparé une telle » mort, qu'elle vienne, je l'attends, je la de- » mande : aucun mal n'est grand, s'il est le » dernier. Dans ce moment le bourreau s'ap- » procha de lui; c'était un nègre Jaloffe, mal » habillé; lorsque le barbare le vit se préparer » à lui donner la mort, lui, qui avec un visage » ferme et une âme patiente, avait supporté » tous les autres affronts, il ne put souffrir » cette dernière offense; et il s'écria d'une voix » élevée : Comment des chrétiens, comment » des hommes d'honneur, ont-ils pu prendre » une résolution si indigne, que de faire donner » la mort à un homme aussi signalé que moi par » une main aussi avilie; la mort du plus coupa- » ble n'est-elle pas une peine suffisante; la vie » ne suffit-elle pas pour payer toutes ses dettes? » Et me soumettre à un tel opprobre n'est-ce

» pas une vengeance inhumaine plutôt qu'un » châtiment. Entre tant d'épées qui, à l'envi, » se sont si souvent levées contre moi, n'y en » a-t-il donc aucune qui, accoutumée à nous » égorger, termine ma vie d'un seul coup? » Mais quoique dans ce jour la fortune semble » épuiser contre moi son courroux, elle ne » fera point encore qu'une main avilie touche » le grand général Caupolican. Il dit, et soule» vant son pied droit, quoiqu'appesanti par les » chaînes, il frappa rudement le bourreau, et » le renversa tout blessé au bas de l'écha» faud (1) ».

(1) Luego aquel triste, aunque feliee dia
Que con solemnidad le bantizaron,
Y en lo que el tiempo escaso permitia
En la fé verdadera le informaron;
Cercado de una gruesa compañia
De bien armada gente, le sacaron
A padecer la muerte consentida,
Con esperança ya de mejor vida.

Descalzo, destocado, a pié, desnudo,
Dos pesadas cadenas arrastrando,
Con una soga al cuello, y grueso ñudo
De la qual el verdugo iba tirando:
Cercado entorno de armas, y el menudo
Pueblo detras, mirando y remirando
Si era posible aquello que pasaba,
Que visto por los ojos, aun dudaba.

Desta manera pues, llegó al Tablado,
Que estaba un tiro de arco del asiento,
Media pica del suelo levantado,
De todas partes a la vista esento.

Caupolican, à qui les mêmes hommes qui lui infligeaient les plus atroces supplices, prê-

Donde con el esfuerço acostumbrado,
Sin mudança y señal de sentimiento,
Por la escala subio, tan desembuelto
Como si de prisiones fuera suelto.

Puesto ya en lo mas alto, rebolviando
A un lado y otro la serena frente,
Estuvo alli parado un rato, viendo
El gran concurso y multitud de gente,
Que el increible caso y estupendo,
Atonita miraba atentamente,
Teniendo a marabilla, y gran espanto
Haver podido la fortuna tanto.

Llegose el mismo al palo, donde havia
De ser la atroz sentencia ejecutada;
Con un semblante tal que parecia
Tener aquel terrible trance en nada.
Diciendo: pues el hado, y suerte mia
Me tienen esta muerte aparejada,
Venga, que yo la pido, y yo la quiero,
Que ningun mal ay grande, si es postrero.

Luego llego el verdugo diligente,
Que era un negro Geloffo mal vestido,
El qual viendole el barbaro presente
Para darle la muerte prevenido,
Bien que con rostro y animo paciente
Las afrentas demas havia sufrido,
Sufrir no pudo aquella, aunque postrera
Diciendo en alta voz desta manera.

Como que en Christiandad, y pecho honrado
Cabe cosa tan fuera de medida,
Que a un hombre como yo, tan señalado,
Le dé muerte una mano asi abatida?
Basta, basta morir al mas culpado;
Que alfin todo se paga con la vida,

chaient encore la résignation; ou se repentit, à leur exhortation, de cet acte d'impatience, ou plutôt rappela dans son âme l'héroïsme des Américains, cet imperturbable courage avec lequel ils triomphent encore de la méchanceté humaine. Il n'opposa plus de résistance; il montra de nouveau l'indifférence sur son visage, tandis que déchiré par d'atroces douleurs, il fut élevé pour servir de but aux flèches des Castillans (2).

Y es, usar de este termino con migo
Inhumana vengança, y no castigo.

No huviera alguna espada aqui de quantas
Contra mi se arrancaran a porfia?
Que usada a nuestras miseras gargantas
Cercenára de un golpe aquesta mia?
Que aunque ensaie su fuerça en mi de tantas
Maneras la fortuna en este dia,
Acabar no podra que bruta mano
Toque al gran general Canpolicano.

Esto dicho, y alçando el pié derecho,
Aunque de las cadenas impedido,
Dió tal coz al verdugo, que gran trecho
Le echó rodando a bajo, mal herido.

(1) Reprehendido el impaciente hecho,
Y el del subito enojo reducido,
Le sentaron despues con poca ainda
Sobre la punta dela estaca aguda.

No el aguçado palo penetrante,
Por mas que las entrañas le rompiese,
Barrenandole el cuerpo, fu bastante
A que al dolor intento se rindiese.

« Six archers distingués, qui avaient été » commandés pour ce service, s'étant éloignés » de trente pas, tirèrent successivement sur » lui; mais quoiqu'exercés dès long-temps à » tous les genres de cruautés, ils vacillaient en » lançant leurs flèches, ils tremblaient de frap- » per un si grand homme, dont le nom et l'au- » torité s'étaient étendus si loin. Cependant la » fortune cruelle qui en avait déjà tant fait, et » à qui il restait si peu à faire, redressait le vol » des flèches qui se seraient éloignées. En peu » de temps sa poitrine fut transpercée de cent » flèches, sans laisser plus aucun espace à dé- » couvert : par cent ouvertures sa grande âme » expira; elle n'avait point pu s'échapper par » moins de blessures (1) ».

Que con sereno termino y semblante,
Sin que labio ni ceja retorciese,
Sosegado quedo, de la manera
Que si asentado en talamo estuviera.

(1) En esto, seis flecheros señalados,
Que prevenidos para aquello estaban,
Treinta pasos de trecho desviados,
Por orden y de espacio le tiraban;
Y aunque en toda maldad ejercitados,
Al despedir la flecha vacilaban,
Temiendo poner mano en un tal hombre,
De tanta autoridad y tan gran nombre.

Mas fortuna cruel, que ya tenia
Tan poco por hacer, y tanto hecho,

CHAPITRE XXX.

Du Théâtre dans la Poésie romantique ; Lope Felix de Vega Carpio.

Les deux systèmes dramatiques qu'on peut désigner par les noms de classique et de romantique, sont tellement opposés entre eux, que si l'on se fait un article de foi des règles propres à celui dans lequel on est né, si l'on veut soumettre l'autre à ces règles, et si au lieu de chercher l'émotion poétique, l'on arrive au théâtre avec le livre de la loi à la main, prêt à dénoncer comme choquant et monstrueux tout ce qui s'éloignera de ce canon sacré, non-seulement on se privera de jouissances infinies, mais on ne connaîtra jamais l'étendue de l'esprit humain, on ne concevra jamais les émotions des autres peuples, et on sera retenu par des préjugés étroits dans une ignorance fatale pour l'entendement comme pour les arts.

Si tiro alguno avieso alli salia,
Forçando el curso le traïa derecho ;
Y en breve, sin dexar parte vacia,
De cien flechas quedo pasado el pecho,
Por dó aquel grande espiritu hecho fuera,
Que por menos heridas no cupiera.

Les Espagnols, les Anglais, les Allemands, ont eu dans la carrière du théâtre des hommes du plus grand génie; leurs drames représentés devant des peuples richement doués d'imagination et de sensibilité, et qui ont sans doute assez de raison pour apprécier les vraisemblances, les émeuvent, les entraînent, leur font ressentir un ravissement poétique, qui assurément n'est pas affecté, et qui, après tout, est le but suprême de l'art. N'est-ce pas bien légèrement que nous décidons que ces chefs-d'œuvre sont des pièces monstrueuses, parce qu'elles ne sont pas françaises; qu'elles bouleversent toutes les règles, parce qu'elles sont contraires aux nôtres. Les critiques français, avec une sagacité, une finesse d'aperçus infinie, ont analysé toutes les délicatesses de convenance et de langage, tout l'enchaînement des vraisemblances, tous les développemens des caractères dans les chefs-d'œuvre de la scène française; mais ils n'ont jamais analysé avec profondeur cette législation primitive des trois unités, qui, pour eux, est un article de foi, un dogme inattaquable, et qui cependant, considérée de plus haut, est absolument arbitraire.

L'unité est en effet le point harmonique, l'essence des beaux-arts; mais l'unité est considérée fort différemment selon le système romantique et selon le système classique. Dans le

premier, il est essentiel à l'unité que tout le drame soit représenté dans *une seule manière*, c'est-à-dire, qu'il soit tout exposé dramatiquement, sans recourir à la poésie épique, sans mélange de récit et d'action, comme sur le théâtre français ; qu'il soit animé par *un seul intérêt*, sans complication d'amours secondaires, d'intrigues subalternes ; qu'il soit dans *une seule nature de mœurs*, sans mélange de noms et d'événemens grecs avec des idées toutes modernes. Ces trois unités romantiques ont été pressenties par nos grands maîtres, mais non proclamées ; ils les ont observées dans leurs chefs-d'œuvre, mais non dans toutes leurs compositions, et quand eux-mêmes ou leurs imitateurs les ont violées, les critiques français n'ont point relevé ces défauts, tandis que les étrangers nous ont rendu les épithètes de choquant et de monstrueux, que nous prodiguons à Calderon, à Shakespeare et à Schiller.

Nous nous appuyons trop sur l'autorité de nos trois grands tragiques, lorsque nous opposons la législation dramatique des Français à celle des autres nations, et que nous condamnons cette dernière. Nous ne devons point à ces grands génies les règles de notre théâtre, ils les sont trouvées établies par des esprits médiocres qui étaient en possession de la scène avant eux. Jodelle les avait religieusement suivies dans

sa Cléopâtre dès l'an 1552, et dès lors le peuple des critiques n'avait plus souffert qu'on s'en écartât. Corneille cependant en avait une idée tout-à-fait confuse, lorsqu'il écrivit son chef-d'œuvre, le Cid ; aussi en fut-il sévèrement puni par les censures des érudits : dans les plus belles des pièces qui vinrent ensuite, les Horaces, Cinna, il n'a pas même observé l'unité d'action ou celle d'intérêt. Les critiques de ses ennemis lui firent connaître enfin cette législation que les érudits donnaient pour sacrée ; mais c'est justement à l'époque où il la respecta le mieux, qu'il tomba le plus au-dessous de lui-même. Racine trouva les pièces d'amour, d'intrigue et de galanterie, en possession presque exclusive du théâtre français ; il se soumit à ce goût de son siècle, et les sujets d'amour ne demandant ni un long temps, ni un grand espace pour leur développement, il sentit à peine la gêne des trois unités, que déguisait la gêne bien plus grande de ne montrer que des héros amoureux. Il partit de là pour développer avec l'éloquence la plus pathétique, avec la vérité, la sensibilité la plus exquise, ce que l'amour peut avoir de tragique ; mais la législation à laquelle il se soumettait, et dont il tira de si inimitables beautés, était celle de Pradon plutôt que la sienne, de Pradon, qu'un public aveugle trouvait plus galant, plus romanesque, et par conséquent

plus parfait. Voltaire, arrivé après les autres, s'est trouvé à l'étroit dans ces barrières, que les esprits médiocres resserraient toujours plus; il s'est efforcé de rendre plus d'espace à l'art dramatique; il a tenté des voies que l'on regardait auparavant comme fermées aux Français; il a exclu la galanterie de son théâtre, et il n'y a conservé l'amour qu'autant qu'il était tragique; il a chassé de la scène les spectateurs, qui faisaient un salon du théâtre, et qui ne permettant ni pompe, ni décorations, ni action animée, réduisaient forcément la tragédie à des conversations; il nous a montré les peuples divers, dans leurs mœurs et leurs costumes; au lieu de l'éternelle mythologie des Grecs, il nous a ébranlé par les sentimens des Français, par ceux des chrétiens; et cependant son génie a été arrêté sans cesse par les entraves qu'il trouvait dans les règles de notre théâtre. L'histoire, rebelle à notre règle des vingt-quatre heures, ne lui a présenté aucun sujet; les trois quarts de ses tragédies, et parmi elles ses plus admirables chefs-d'œuvre, Zaïre, Alzire, Mahomet, Tancrède, sont de pure invention; les sujets de la fable ne lui paraissaient pas plus riches. Dans l'examen de son Œdipe, il disait à M. de Génouville que ce sujet ingrat pouvait suffire pour une ou deux scènes tout au plus, mais non pour une tragédie; il en disait autant de

Philoctète, d'Électre, d'Iphigénie en Tauride; il en pouvait dire autant de presque toutes les catastrophes hautement tragiques, toutes les fois que, par déférence pour la législation classique, on ne met sur la scène que le dénouement; tandis que le nœud, l'action toute entière, est rapportée d'une manière épique dans des récits. Dans le système romantique, le vrai premier acte de sa fable était le jour où Œdipe, repoussé des autels à Corinthe, flétri par un oracle épouvantable, quittait sa patrie pour s'ôter la possibilité du crime et chercher la gloire sur les traces d'Hercule. Le second acte était sa rencontre avec Laïus et le meurtre de ce roi; le troisième, son arrivée à Thèbes, et la délivrance de cette ville de la rage du sphinx; le quatrième, les funestes récompenses qui lui sont accordées par le peuple, le trône de Laïus et la main de sa veuve. Voilà le tissu nécessaire d'un Œdipe, les parties intégrantes de son action, celles sur lesquelles est fondée toute l'anxiété, toute l'épouvante du dénouement, qui en effet ne peut suffire qu'à un cinquième acte. Toutes ces parties antérieures de l'action, qui ne se rangent point sous l'unité de temps et de lieu, ne sont pas moins essentielles à la tragédie française qu'à la tragédie romantique. Voltaire les a toutes fait entrer dans la sienne; seulement il a mis les quatre premiers actes de

sa fable en récits, adressés le plus souvent par Œdipe à Jocaste. Un poète romantique, qui a le privilége de nous montrer des lieux divers et des temps successifs, comme un romancier, comme un poète épique, comme tout homme enfin qui retrace des événemens passés ou imaginaires, aurait tout mis sous nos yeux; et s'il avait eu le génie de Voltaire, quel parti n'aurait-il pas tiré de la scène du temple, de celle de la mort de Laïus, qui même dans un récit invraisemblable, et dont la déclamation est par conséquent toujours fausse, font encore un si grand effet? Il y a plus d'art dans la manière française, dans celle que Voltaire a suivie, il est vrai; mais pourvu qu'à cet art le poète ne fasse pas de trop grands sacrifices; et Voltaire en a fait de prodigieux dans son Œdipe, car il a violé toutes les autres unités pour conserver celle de temps et de lieu. D'abord son sujet s'étant trouvé trop maigre, trop décharné, depuis qu'il n'a plus présenté qu'en raccourci l'action qui lui était propre, il a entremêlé au dénouement d'Œdipe une action subsidiaire, qui remplit presque seule les trois premiers actes; c'est l'arrivée et le danger de Philoctète, soupçonné du meurtre de Laïus. L'intérêt est double plus encore que l'action; du moins l'amour de Jocaste et de Philoctète, qui n'a aucune liaison à l'intérêt primitif pour Œdipe, s'il intéresse,

est contraire à l'unité; s'il n'intéresse pas, est un terrible hors d'œuvre. Cet amour blesse bien d'autres unités encore, et des unités plus importantes pour l'art que celles du cadran de l'horloge et du salon. Dans une pièce qui roule sur des événemens aussi effroyables, l'amour, de quelque nature qu'il fût, aurait toujours détruit l'unité de ton et de couleur; ce n'est pas à côté d'un héros parricide, inceste, et pourtant vertueux, qu'on doit m'entretenir des sentimens d'un cœur tendre. Ce n'est pas tout, l'unité de costume est également blessée : parmi des Grecs il fallait peindre des mœurs grecques, non l'amour d'un chevalier, pour une princesse, dans une cour; car il n'y avait point de cour chez les anciens rois de la Grèce; les femmes ou les filles de leurs rois n'étaient point des princesses au temps d'Homère, et Philoctète ne s'était point formé à l'école d'Amadis. Enfin l'unité de manière est sacrifiée plus que toute autre; car la partie la plus essentielle de l'action, celle qui doit fonder l'intérêt et remuer l'âme le plus puissamment, est soustraite à l'art dramatique; elle est placée toute entière dans de longs récits qui rentrent tous dans le langage et sous la législation de l'épopée : or, on vient au théâtre pour être ému par les yeux comme par les oreilles, pour s'associer de toute son âme à une action présente; mais si

l'on veut être ébranlé par une action racontée, c'est dans la solitude et le silence du cabinet, c'est en faisant taire les sens, et en ne troublant l'imagination par aucun objet réel, que cette imagination se créera seule son théâtre, et qu'elle nous fera voir le récit du poète.

Œdipe est l'ouvrage de la première jeunesse de Voltaire; dans la maturité de son talent il ne serait pas tombé dans les défauts que je viens de relever, mais alors il n'aurait probablement point fait d'Œdipe; il aurait jugé que cette pièce ne pouvait être traitée selon les unités, que par des Grecs. Ceux-ci regardant les chœurs et la partie lyrique comme l'essence de la tragédie, tandis que nous avons exclu cette poésie de la nôtre, pouvaient se passer d'action. Mais ce fut après Zaïre, que Voltaire écrivit Adélaïde du Guesclin; que voulant faire une tragédie toute française, remuer l'âme des spectateurs par les plus grands noms de la monarchie, par le souvenir de la guerre la plus chevaleresque et la plus poétique, celle de Charles VII, il fut réduit, par la gêne des vingt-quatre heures, à un sujet d'invention; et au lieu d'en tirer parti, il tourna contre lui tout le charme qu'on peut attendre des souvenirs nationaux; charme perdu, lorsque ces souvenirs combattent sans cesse les inventions du poète.

La législation du théâtre français, en forçant

les poètes à tirer presque tout du cœur, et rien des événemens, a produit des chefs-d'œuvre, parce que nos grands hommes, réduits à ce seul instrument, ont su rendre la profondeur des sentimens, l'impétuosité des passions, avec une vérité, avec une justesse et une pureté de goût qu'aucune autre nation n'a égalées; mais ils ont été obligés de s'interdire eux-mêmes ce qui est le but de la tragédie romantique; ils n'ont pu servir d'école aux nations, en leur retraçant, dans le cadre poétique, les morceaux les plus brillans de leur histoire; les enflammer par tous les souvenirs de sang, de gloire, de patrie, pour graver dans leurs cœurs, par leurs propres yeux, les imposantes leçons des âges passés.

Dans les drames romantiques, les événemens successifs sont présentés sur la même scène et dans un même jour par la magie du théâtre, comme ils peuvent être contenus dans un même livre qu'on lit dans l'espace de peu d'heures, et que la magie de l'imagination nous fait tous voir successivement dans leurs couleurs propres. A cette liberté du théâtre romantique, que les anciens n'ont peut-être pas réclamée, uniquement parce qu'ils ne pouvaient changer leurs décorations, ni chasser leurs chœurs de la scène, on a opposé l'autorité d'Aristote, et la vraisemblance; l'une et l'autre raison paraît peu concluante. Ce qu'on trouve dans Aristote sur les unités, est contenu

dans un traité fort obscur, et qu'on soupçonne d'être apocryphe. D'ailleurs, ce philosophe ne s'attendait guère sans doute à voir son autorité traitée avec un mépris, une dérision souvent injustes, dans la métaphysique et la logique, la physique et l'histoire naturelle, qu'il avait étudiées toute sa vie, et où il avait fait des découvertes importantes; et changée en loi suprême dans la poésie, de tous les beaux-arts, de tous les exercices de l'esprit humain, celui auquel il était le plus étranger par caractère. Ce n'est pas une des moins inexplicables bizarreries de l'esprit humain, que celle qui a dérobé cette province seule à la subversion de l'empire que le stagirite exerçait autrefois sur nos écoles.

L'art dramatique est une imitation de la nature qui ramène sous nos yeux ce qui s'est passé, ou ce qui a pu se passer sans témoins, dans des temps et des lieux éloignés de nous. Il nous procure des instructions et des jouissances, en nous rendant témoins du jeu des passions humaines. Il y a une vérité d'imitation qui doit être observée, pour que les sentimens et les passions de la scène répondent aux sentimens et aux passions des spectateurs, et pour que l'instruction que nous recevons, vienne d'une nature conforme à la nôtre; mais il y a aussi plusieurs invraisemblances auxquelles il faut nous résigner, pour que nos yeux puissent

voir, ce qui n'était point fait pour leur être montré. Dans tous les systèmes, le théâtre est toujours une espèce d'enchantement ; et dès qu'une fois nous avons reconnu le pouvoir du magicien qui nous transporte à Athènes ou à Rome, il est étrange que nous nous rendions si difficiles pour consentir à de nouveaux actes de sa puissance. Nous admettons fort bien qu'une salle fermée soit ouverte de notre côté, que les acteurs se tournent vers nous pour nous parler, au lieu de ne s'occuper que d'eux-mêmes ; qu'ils parlent notre langue et non pas la leur ; que ceux mêmes qui sont de pays différens, ne parlent qu'une seule langue ; que le théâtre représente, au gré de l'auteur, le pays où s'est passé le fait qu'il veut représenter, le temps auquel il le rapporte. Quand nous avons admis tout cela, nous en coûterait-il beaucoup plus de croire que le poète tragique a, comme Azor dans l'opéra de Marmontel, le pouvoir d'ouvrir successivement à nos yeux, avec sa baguette, les maisons diverses où se passe la suite des événemens à laquelle il nous fait assister d'une manière si surnaturelle. Aussi bien, lorsqu'un fait est représenté par l'histoire, comme ayant demandé un assez long espace de temps pour son accomplissement, et s'étant passé dans des pays divers, il faut que le spectateur se résigne à choisir entre les inconvéniens et les invraisem-

blances. S'il ne se prête pas à voir la suite des temps et des lieux, l'auteur forcera les personnages à se réunir tous dans un même salon, à exécuter toutes leurs opérations dans le court espace de temps que dure la représentation, à conjurer, par exemple, dans la salle même du trône, et à rassembler, disperser, et réunir de nouveau leurs complices en trois heures, au préjudice, non pas de la vérité et de la vraisemblance seulement, mais de toute possibilité. L'on ne peut pas dire que l'une de ces méthodes blesse plus la vraisemblance que l'autre, pourvu que le temps s'écoule, et que le lieu se change pendant que la toile est baissée, et que l'illusion est suspendue. C'est ainsi que cela se fait sur le Théâtre Français lui-même, où l'on a étendu arbitrairement le temps que dure une représentation à vingt-quatre heures. Seulement il faut convenir que dans la méthode romantique, tout changement de scène détruit momentanément l'illusion. On s'était placé dans un autre pays et un autre temps; une fois la chose faite, on oubliait complètement ce premier acte de l'imagination, on vivait avec les personnages, on ne pensait plus à soi. Lorsque la scène change, il faut rentrer chez soi en quelque sorte, consulter de nouveau son jugement pour savoir dans quel pays on se trouve, combien de temps s'est écoulé depuis la dernière

scène, et quel est le nouvel acte d'imagination que demande de nous l'auteur. Celui-ci, de son côté, est obligé de faire une nouvelle exposition, de suspendre la scène pour nous informer de ce qui s'est passé derrière le théâtre, et il refroidit ainsi l'action. D'autre part, il n'est pas douteux que de cette plus grande liberté il ne puisse résulter des effets beaucoup plus frappans. Toutes les scènes importantes peuvent être mises en action au lieu d'être froidement racontées, les mœurs peuvent être peintes avec beaucoup plus de vérité, le poète pénètre bien mieux dans le secret des cœurs, lorsqu'il nous introduit dans l'intérieur de chaque maison; des sujets beaucoup plus vastes peuvent être mis sur la scène; et les plus importantes révolutions ne se confondent plus avec de misérables intrigues, qui naissent et éclatent en peu d'heures, et par de petits moyens.

Mais l'unité d'action est essentiellement nécessaire à tout drame, comme à toute création de l'esprit; c'est elle qui en fait sentir l'harmonie et la beauté; c'est elle qui captive l'attention, qui établit les rapports entre le tout et ses parties. Or, cette unité donne, quoique avec beaucoup de latitude, des bornes au déplacement des temps et des lieux. Une grande distance ou de temps ou d'espace laisse supposer à l'imagination plusieurs actions intermédiaires

entre une scène et l'autre, plusieurs intérêts nés et détruits, plusieurs changemens de rapports, qui embarrassent et fatiguent l'esprit. Il faut que le spectateur, en suivant ses personnages de lieu en lieu et de jour en jour, soit toujours rempli d'une seule pensée, et considère toujours les acteurs comme occupés des intérêts qui lui sont représentés. S'il les croit engagés dans d'autres actions qui lui sont inconnues, ces actions, lors même qu'on ne l'en occupe pas, troublent son attention, refroidissent son esprit, et le font sortir de l'unité du sujet. Nous aurons occasion de remarquer dans tout le théâtre romantique, que ces bornes ont souvent été mal observées, et que la liberté qu'accordait cette nouvelle poétique a souvent dégénéré en licence.

Ces réflexions ne sont point appliquables seulement au théâtre espagnol; elles regardent toute la littérature étrangère, à la réserve de celle d'Italie. Toutes les nations du Nord, aussi-bien que celles du Midi, ont rejeté la prétendue législation d'Aristote, et il nous serait impossible de goûter les charmes des littératures étrangères, si nous ne connaissions avant tout, les règles de leur critique, et si nous n'apprenions à juger leur théâtre d'après le but que leurs poètes se sont proposé, non d'après nos préjugés.

Quant aux Espagnols, dans tout ce que nous

avons vu jusqu'à présent de leur littérature, nous avons pu remarquer qu'elle était beaucoup moins classique que toutes les autres, qu'elle s'était beaucoup moins formée sur le modèle des Latins et des Grecs, qu'elle s'était surtout beaucoup moins soumise aux lois et aux critiques des jurisconsultes de la littérature, et qu'elle en avait conservé un caractère plus original et plus indépendant. Ce n'est pas que les Espagnols n'eussent aussi pris des modèles, et qu'ils ne fussent à leur tour imitateurs : leurs premiers maîtres avaient été les Arabes ; c'est d'eux qu'ils avaient pris leur ancienne poésie : au seizième siècle, leur mélange avec les Italiens avait renouvelé, en quelque sorte, leur littérature, et en avait changé l'esprit comme le rithme ; mais ce qui est remarquable, c'est que ceux qui introduisirent des richesses étrangères dans la langue castillane, étaient non des hommes de lettres, mais des hommes de guerre. Les universités espagnoles, nombreuses, riches et puissantes par leurs priviléges, étaient demeurées sous une influence monastique. La principale conséquence de leurs priviléges était, et est encore aujourd'hui, le droit de ne point suivre les progrès des sciences, de maintenir tous les anciens abus et l'ancienne forme d'enseignement, comme un patrimoine précieux. L'Espagne ne prit point une part active à ce zèle d'érudition et de poésie

antique, qui donna tant de vie au seizième siècle; aucun des poètes qui se sont distingués chez elle n'a la réputation d'être un érudit, ou un grand poète latin ou grec; en revanche, presque tous sont des soldats, dont l'âme active et élevée cherchait un autre essor encore que celui des actions. Boscan, Garcilasó, Diego de Mendoza, Montemayor, Castilejo, Cervantes, avaient combattu avec distinction. Don Alonzo de Ercilla traversa l'atlantique et le détroit de Magellan, pour chercher sous un autre hémisphère la gloire et le danger. Le Camoëns, chez les Portugais, était aussi navigateur et soldat autant que poète. Cette alliance de la profession des armes à celle des lettres a produit, sur la littérature espagnole, deux effets également avantageux; d'abord elle lui a imprimé un caractère noble, valeureux et chevaleresque, singulièrement rare chez toutes les nations, chez qui la vie sédentaire des poètes semble avoir affaibli leur âme; ensuite elle a ôté toute pédanterie à leur imitation. Les Castillans empruntaient à la vérité des autres nations, et des Italiens surtout; mais ils ne connaissaient pas bien ce qu'ils avaient emprunté, et en voulant en faire usage, ils le modifiaient pour l'adapter à leur nature. Ainsi leur théâtre naquit probablement de l'imitation des Italiens, et cependant il ne ressemble point à celui d'Italie. Les Arabes, premiers maî-

tres des Espagnols, n'avaient point connu le théâtre; les Provençaux et les Catalans ne le connurent point non plus; les Espagnols n'en eurent aucun jusqu'au règne de Charles-Quint : ils étudièrent peu, et songèrent moins encore à imiter la comédie et la tragédie des anciens; mais leurs officiers avaient vu, dans leurs guerres d'Italie, les représentations théâtrales de la cour de Ferrare, et de celles des autres princes d'Italie; ils désirèrent trouver quelque chose de semblable chez eux, et ils essayèrent de donner à leur patrie ce qui faisait l'ornement des pays où ils avaient fait la guerre.

Les drames italiens étaient en vers, mais en vers peu harmonieux, et l'on reconnaissait déjà que l'Italien n'avait point un bon mètre dramatique. Les Espagnols réunirent le vers italien, mais non pas celui du théâtre, à leur ancien vers national, les *redondillas*, ou le vers trochaïque de huit syllabes, dans lequel étaient écrites leurs anciennes romances. Le dialogue habituel, toutes les fois qu'il demande de la vivacité, est en redondillas, tantôt rimées par quatrains à rimes rentrées, tantôt en strophes de dix vers, tantôt en simples assonnances sur le second vers, mais toujours d'un mouvement lyrique; car c'est le vers le plus passionné de l'ode française. Lorsque le discours s'élève au ton de l'éloquence, et que le poète veut lui don-

ner plus de dignité et de grandeur, il emploie le grand vers héroïque italien, soit en octaves, soit en tercets; lorsque enfin un des personnages s'abandonne à un sentiment qui lui suggère ou une comparaison, ou une réflexion détachée, le poète en fait un sonnet.

Le choix de ces mètres divers a eu une influence beaucoup plus étendue qu'on ne le croirait d'abord sur tout l'art dramatique en Espagne. Dans les autres langues, on avait voulu que le vers dramatique se rapprochât autant que possible de la prose éloquente, et l'on avait voulu aussi que le langage fût toujours naturel, et que chaque personnage dît dans chaque situation ce qu'un homme réel aurait dû dire dans les mêmes circonstances. Les Espagnols ayant fait choix des mètres lyriques et héroïques, ont voulu, avant tout, que leur drame fût de la poésie; ils n'ont point cherché ce que la situation demandait, mais ce que requérait le cadre : des vers lyriques seraient ridicules, s'ils n'étaient pas soutenus par la richesse et la grandeur des images; des vers héroïques, si la hauteur des sentimens n'y répondait pas; des octaves, si la période n'était pas proportionnée à la longueur de ces couplets; des sonnets enfin, s'ils n'etaient pas revêtus de cette pompe, et aiguisés par ces *concetti* qui font de ces petits poëmes une classe toute particulière. Il fallait passer d'un de ces

mètres à l'autre, il fallait qu'il se trouvât de tout dans une tragédie ; et l'on ne se permit plus de demander si, dans le tumulte des passions, dans le trouble de l'effroi, ou l'angoisse de la douleur, un homme irait chercher les comparaisons les plus hardies, pour en faire ensuite l'application à une idée générale : on examina seulement si cette marche ne faisait pas un bon sonnet ; on ne lui demanda point la vraisemblance dramatique, mais la vraisemblance lyrique, bien plus facile à obtenir. De même on ne considéra point un long discours, d'après les circonstances qui devaient presser l'orateur, d'après l'impatience des autres personnages ou celle des spectateurs ; on se demanda seulement si le discours était beau et poétique en lui-même, et toutes les fois qu'il l'était, on l'applaudit. En général, on ne considéra point les rapports des détails avec l'ensemble, mais la perfection des détails en eux-mêmes ; on perdit de vue l'unité pour s'occuper des parties, et la nature pour chercher l'art.

Les poètes italiens, avant Alfiéri, avaient presque toujours placé leurs drames dans l'antiquité, ou dans des pays très-reculés ; les poètes espagnols, au contraire, sont essentiellement nationaux : la plupart de leurs pièces sont prises dans leur temps et dans l'histoire d'Espagne ; celles mêmes qu'ils ont placées chez d'autres

peuples, ou dans des temps fabuleux, représentent encore leurs mœurs. Ils ont ainsi obtenu l'avantage de nous montrer une nature beaucoup plus animée, beaucoup plus vraie, tandis que celle des Italiens était toute de convention. Le théâtre espagnol porte fortement l'empreinte du temps de son plus grand lustre : l'orgueil de la nation était relevé par ses victoires; l'esprit militaire dominait dans toutes les compositions. Comme la liberté était perdue depuis un siècle, les gentilshommes cherchaient leur grandeur dans la chevalerie : ils étaient romanesques, faute de pouvoir être des héros; ils entretenaient des notions exagérées sur le point d'honneur, qui, dans les âmes nobles, prend la place de l'amour de la patrie, lorsque celle-ci n'existe plus. D'ailleurs le poète, quand il représentait des temps anciens, n'osait point conserver à ses chevaliers l'indépendance dont leurs pères avaient joui; il leur prêtait ses craintes politiques, ses superstitions religieuses; il les peignait obéissans à leurs rois, soumis à leurs prêtres, avec une servilité dont les anciens nobles castillans auraient rougi : mais malgré quelques traits mensongers, le théâtre espagnol est une peinture aussi vraie que piquante d'une nation digne de toute manière d'exciter une vive curiosité.

Nous avons vu dans un précédent Chapitre,

d'après le rapport de Cervantes, quels avaient été les premiers commencemens du théâtre espagnol, et ce que Cervantes lui-même avait fait pour lui. Nous avons vu aussi combien il admira le génie de l'homme qui, de son temps, créa, en quelque sorte, l'art dramatique, et donna seul plus de pièces à l'Espagne que n'en possèdent peut-être tous les autres théâtres réunis. Cet homme, Lope Félix de Vega Carpio, naquit à Madrid en 1562, quinze ans après Cervantes; ses parens, nobles, mais pauvres, lui firent donner une éducation littéraire; ils moururent, il est vrai, avant que Lope pût entrer à l'université; il y fut envoyé cependant par l'inquisiteur-général, évêque d'Avila, don Jeronimo Manrique, et il acheva ses études à Alcala. On raconte de lui, déjà dans ces premiers temps, des prodiges et d'imagination et de savoir. Le duc d'Albe le prit pour son secrétaire; bientôt après il se maria. Une affaire d'honneur le força à se battre; il blessa dangereusement son adversaire, et fut contraint de s'enfuir. Il passa quelques années exilé de Madrid; à son retour il perdit sa femme. Le chagrin, secondant son zèle religieux et patriotique, il prit du service, et il monta sur cette invincible *Armada* qui devait conquérir l'Angleterre, mais dont la destruction assura le règne d'Elisabeth. A son retour à Madrid il se maria de nouveau; il vé-

eut quelque temps heureux dans le sein de sa famille, mais la mort de sa seconde femme le décida à renoncer au monde et entrer dans les ordres. Cependant il continua jusqu'à la fin de sa vie à cultiver la poésie avec une si inconcevable facilité, qu'une pièce de théâtre de plus de deux mille vers, entremêlée de sonnets, de tercets, d'octaves, et riche d'intrigues et d'événemens inattendus, ou de situations intéressantes, ne lui coûtait souvent pas plus d'un jour de travail. Il dit lui-même qu'il y a plus de cent pièces de lui qui ont passé au théâtre vingt-quatre heures après avoir été conçues (1). Il ne faut point oublier ce que nous avons dit de la prodigieuse facilité des improvisateurs italiens : les vers espagnols ne sont pas plus difficiles à faire. Dans le temps de Lope de Vega, il y avait aussi plusieurs improvisateurs castillans qui parlaient en vers aussi facilement qu'en prose. Lope était le plus remarquable de ces improvisateurs ; le travail de la versification ne semblait pas lui causer un moment de retard. Son ami et son biographe Montalvan, a remarqué qu'il composait plus vite que ses copistes ne pouvaient copier. Jamais les directeurs de théâtre, qui le tenaient toujours en haleine, ne lui

(1) Pues mas de ciento, en horas veynte y quatro,
Pasaron de las musas al teatro.

laissaient le temps de relire, pour la corriger, la pièce qu'il venait d'écrire. C'est de cette manière, qu'avec une inconcevable fertilité, il est arrivé à produire dix-huit cents comédies, et quatre cents *autos sacramentales*; en tout deux mille deux cents pièces de théâtre, dont seulement un peu plus de trois cents ont été publiées en vingt-cinq volumes *in*-4°. Ses poésies non dramatiques ont été réimprimées à Madrid en 1776, sous le titre d'Œuvres détachées (*Obras suèltas*) de Lope de Vega, en vingt-un volumes *in*-4°. Ces prodigieux travaux littéraires procurèrent à Lope presque autant d'argent que de gloire. Il se trouva une fois possesseur de cent mille ducats; mais l'argent ne demeurait pas long-temps entre ses mains : les pauvres trouvaient toujours chez lui une caisse ouverte; et le goût du faste, l'orgueil castillan qu'il attachait au désordre de fortune, dissipaient bien vite ce qu'il avait gagné. Après avoir vécu splendidement, il laissa fort peu de bien à sa mort.

Aucun poète n'a jamais, de son vivant, joui autant de sa gloire. Partout où il se montrait dans les rues, la foule l'entourait et le saluait du nom de *prodige de la nature*; les enfans le suivaient avec des cris de joie, et tous les regards étaient fixés sur lui. Le collége religieux de Madrid, dont il était membre, le choisit pour son président (*capellan mayor*); le pape

Urbain VIII lui envoya la croix de Malte, le titre de docteur en théologie, et le diplôme de fiscal de la chambre apostolique, distinctions qu'il devait, au reste, bien autant à son zèle fanatique qu'à ses poésies. L'inquisition le choisit pour un de ses familiers. C'est au milieu de ces hommages rendus à son talent, qu'il atteignit sa soixante-treizième année : il mourut en 1635. Ses obsèques furent célébrées avec une pompe royale. Trois évêques, en habits pontificaux, officièrent pendant trois jours aux funérailles du phénix de l'Espagne, comme il est appelé même dans le titre de ses comédies. On a calculé qu'il avait écrit plus de vingt-un millions trois cents mille vers sur 133,222 feuilles de papier.

Nous suivrons pour les Œuvres de Lope la méthode que nous avons employée pour des écrits bien moins volumineux, celle d'en faire connaître quelque partie par une analyse détaillée, plutôt que de les juger en masse et par des idées générales. Moi-même je ne connais que trente de ses pièces de théâtre : ce n'est que la dixième partie de ce qu'il a imprimé, que la soixantième de ce qu'il a écrit; cependant c'est bien assez, je crois, pour pouvoir juger le genre de son talent et ses défauts.

L'essence du théâtre espagnol, c'est l'intrigue; dans toutes les pièces on trouve une complication d'événemens, d'amours, de ruses, de

combats, extraordinaire sans doute, surtout si nous la comparons à nos mœurs, mais plus difficile encore à suivre et à bien comprendre. On assure que les étrangers ont toujours une peine infinie à concevoir la marche d'une pièce qu'ils voient représenter sur les théâtres de Madrid; tandis que les Espagnols, habitués eux-mêmes à l'intrigue et aux aventures romanesques, en saisissent toujours le fil avec une inconcevable facilité. Cette marche compliquée de toutes les pièces appartient trop à l'essence de la littérature espagnole, pour que nous ne cherchions pas à la faire connaître. Je suivrai donc régulièrement la marche de la première comédie que j'analyserai, et qui est en même temps une des plus simples. Dans les autres, je me contenterai d'indiquer ce qui m'a paru le plus frappant comme art, comme poésie, et plus encore comme peinture de mœurs.

La *discreta Vengança* (la Vengeance adroite), que je me propose d'analyser, est la première comédie du vingtième volume; c'est une pièce historique et nationale, et dans tout le théâtre espagnol c'est toujours là le genre qui me paraît avoir le plus de mérite réel. La scène est en Portugal, sous le règne d'Alphonse III (1246-1279); le principal personnage est don Juan de Ménésès, qui fut favori de ce roi, et qui eut à se défendre contre les plus noires intrigues des

courtisans envieux. A l'ouverture de la pièce, on le voit avec son écuyer Tello, attendant, au sortir de l'église, sa cousine dona Anna, dont il est amoureux. Son rival, don Nuño, y arrive à son tour avec son ami don Ramiro, dans le même but de faire sa cour. Leur dame paraît à la porte de l'église ; elle laisse par mégarde tomber son gant : tous deux se précipitent pour le relever ; ils se le disputent, ils se mesurent des yeux, ils vont se défier ; mais dona Anna, pour éviter une affaire, décide, contre son cousin, en faveur de Nuño qu'elle n'aime pas. Après les avoir écartés tous deux, elle revient sur le théâtre se justifier auprès de Ménésès et lui faire sentir qu'elle n'a paru préférer son rival que pour éviter un éclat dangereux. Cette scène, qui sert d'exposition, est destinée à nous faire connaître en même temps l'amour heureux de Ménésès, sa disposition à la jalousie, et la rivalité de Nuño.

La seconde scène représente le conseil-d'état du roi don Alonzo. Dans les pièces anglaises et espagnoles, ce n'est point l'entrée d'un nouvel acteur qui fait une scène, mais le renouvellement des personnages, sans liaison avec la scène qui précède. Alonzo fut élevé à la couronne de Portugal par un parti qui avait déposé don Sanche, son frère, prince négligent, voluptueux et incapable de régner. On avait marié

Alonzo à une princesse française (Mathilde, héritière du comté de Boulogne); elle avait alors cinquante ans, tandis que son mari était jeune encore ; il n'avait point eu d'enfans d'elle et n'espérait plus en avoir : aussi désirait-il divorcer avec cette princesse, qui ne l'avait point suivi en Portugal. La raison d'État, le désir d'assurer la succession à la couronne; d'autre part, les droits de la comtesse et la reconnaissance que lui doit Alonzô, sont discutés, dans ce conseil avec beaucoup de noblesse. Vasco, Nuño et Ramiro, engagent le roi à demander au pape, Clément IV, un divorce que celui-ci ne pourra lui refuser; don Juan de Ménésès, au contraire, veut qu'il fasse partager les jouissances de la royauté à la femme à qui il a dû la subsistance lorsqu'il n'avait point d'Etats. Alonzo met fin à la discussion qui commençait à s'échauffer entre Nuño et Ménésès; il ne garde avec lui que ce dernier, dont il avait déjà éprouvé la fidélité dans les temps les plus malheureux; il lui annonce qu'il est décidé non-seulement au divorce, mais à épouser Béatrix, fille d'Alphonse X de Castille, qui lui offre pour dot le royaume des Algarves. Il choisit don Juan pour ambassadeur à la cour de Séville; il lui ordonne de partir cette nuit même et de garder le plus profond secret. Don Juan avoue avec franchise qu'il ne s'éloigne qu'à regret de sa

cousine Anne de Ménésès, au moment où il la dispute à un rival qui peut la lui ravir, et Alonzo promet aussitôt de se charger des intérêts de son ami, et de veiller lui-même sur la belle de don Juan. Celui-ci ne s'y fie pas si entièrement, qu'il n'ordonne à son écuyer Tello de faire la garde la nuit autour de la maison de sa maîtresse. Cependant il cache religieusement le secret qui lui est confié, et il part sans prendre congé de dona Anna, manquant le soir même, sans l'en prévenir, à un rendez-vous qu'elle lui avait donné.

Ce n'était pas sans sujet que Ménésès avait recommandé à Tello de faire la garde pendant la nuit; Nuño, Ramiro et leur écuyer Rodrigue, s'approchent de la maison de dona Anna : c'était l'heure où elle avait donné rendez-vous à don Juan, et elle prend Nuño pour lui; mais Tello, qui les surveille, réussit par un artifice à savoir leurs noms : comme ils sont trois contre un, il ne les attaque point encore. Tandis qu'il les épie de loin, le roi, qui veut tenir sa promesse et avoir les yeux ouverts sur la maîtresse de don Juan, paraît au bout de cette même rue. Tello, sans le connaître, s'adresse à lui pour lui demander des secours, et cette scène représente un excès de chevalerie, qui, tout bizarre qu'il est, a cependant un caractère de vérité très-original.

« Tello. Voilà un chevalier qui s'avance » vers cette grille : quelque hardie que puisse » paraître ma démarche, je vais m'adresser à lui.

» Alonzo. Qui va là ?

» Tello. Retirez votre épée, c'est un homme » qui s'avance pour vous demander une grâce.

» Alonzo. A cette heure et dans des ténèbres » si obscures, qui voulez-vous qui accorde des » grâces ?

» Tello. Quiconque est gentilhomme ; vous » l'êtes, votre généreuse contenance le fait assez » connaître.

» Alonzo. Je suis gentilhomme, il est vrai, » et, grâces à Dieu, d'une noblesse connue.

» Tello. Sans doute vous savez les lois de » l'honneur, et que la première de toutes c'est » de défendre les opprimés.

» Alonzo. Il faut auparavant connaître les » offenses.

» Tello. Pour abréger, avez-vous envie de » vous battre ?

» Alonzo. Ne seriez-vous point de la bande » des voleurs? J'ai peine à le croire à en juger » par votre manteau.

» Tello. Non parbleu ! n'ayez aucune peur.

» Alonzo. Hé bien donc, que demandez- » vous ?

» Tello. Derrière cette grille habite un ange » que sert un homme d'honneur ; il est absent,

» et il m'a laissé comme sentinelle perdue. Voilà » trois hommes, je suis seul, vous voyez la » différence; mais, vive Dieu ! si vous m'aidez, » je les accablerai de coups.

» ALONZO. Je ne sais que vous répondre : » étant chevalier, je me vois forcé à vous com- » plaire, mais il y a peu de discrétion à m'en- » gager ainsi dans des querelles étrangères.

» TELLO. Ne craignez rien, car, vive Dieu ! il » suffit qu'ils voient que je ne suis point seul ; » d'ailleurs je suis bon et pour trois, et pour » trente.

» ALONZO. Je ne crains pas, et de ma vie je » n'ai connu la crainte; mais je ne voudrais pas » que quelque langue ennemie dît ensuite que » c'est manquer de sagesse que de s'aventurer » sans cause; cependant, dites-moi quel est celui » qui vous a laissé à sa place, et je vous donne » parole de vous aider quoiqu'il puisse arriver.

» TELLO. Hé bien, sur votre parole, c'est » don Juan de Ménésès.

» ALONZO. A la bonne heure désormais, car » je suis fort de ses amis; approchons douce- » ment, et donnez-leur deux coups d'épée.

» TELLO. Gentilhommes, qu'épiez-vous là à » cette jalousie? Écartez-vous, ou je briserai » votre tête.

» NUÑO. Êtes-vous bien armé pour une telle » besogne?

» TELLO. Comme le diable.

» RAMIRO. Tuez cet insolent. (*Ils se bat-*
» *tent.*)

» TELLO. A mon aide, chevalier!

» RODRIGO. Cet homme combat comme un
» rodomont.

» NUÑO. Je ne veux pas faire de scène ici
» pour l'honneur de cette maison.

» TELLO. C'est l'excuse d'un lâche.

» ALONZO. Ne les suivez pas, chevalier.

» TELLO. Je baise mille fois la terre sur la-
» quelle vous mettez vos pieds; si le roi vous
» avait vu, ce serait peu qu'il vous donnât un
» habit, il pourrait vous envoyer à Ceuta
» comme son général.

» ALONZO. Ma naissance est telle, que je
» pourrais m'asseoir à sa table.

» TELLO. Quels brillans coups d'épée! quelle
» vivacité! quel feu! Ne pourrai-je savoir qui
» vous êtes?

» ALONZO. Je vous le dirais si je pouvais;
» mais quand vous aurez le temps, allez au pa-
» lais.

» TELLO. Et à quel signe pourrai-je vous y
» reconnaître?

» ALONZO. Si vous me donnez quelque gage
» qui ne vous serve pas, vous me reconnaîtrez
» quand je vous le rendrai.

» TELLO. Je ne saurais quelle chose ici ne

» me sert à rien; mais à présent que j'y pense, » je ne me sers jamais de ma bourse, car je n'ai » jamais rien dedans : la voici.

» ALONZO. Comment, elle est si vide?

» TELLO. Entre écuyers, seigneur, on manie très-peu d'argent », etc.

On comprend que lorsque dans le second acte le roi rend à Tello sa bourse, et se fait ainsi connaître à lui, il en résulte une scène très-plaisante. Le roi lui demande s'il consentirait à recevoir quelque présent, et Tello répond que lorsque son père mourut, il ordonna qu'on laissât sa main en dehors du tombeau, pour que si quelqu'un voulait lui donner quelque chose, il pût le prendre. Le roi lui donne en effet une rente et la dignité d'alcade de Saint-Jean, à laquelle était attaché le droit d'avoir les clefs de toutes les forteresses.

Au second acte, don Juan de Ménésès a ramené en Portugal Béatrix de Castille. Cette princesse, la plus belle et la plus aimable de son siècle, ressent autant d'amour pour don Alonzo qu'elle lui en a inspiré. Avec l'approbation du conseil-d'état, ils accomplissent le mariage (1262) avant d'avoir obtenu la dispense de Rome. Cependant l'amour d'Alonzo augmente la reconnaissance qu'il ressent pour Ménésès; il le charge de la direction de toutes les affaires; il renvoie à lui tous ceux qui le sollicitent, et il excite par-là

d'autant plus vivement la jalousie des courtisans. Tous jurent de le renverser, et s'efforcent de lui nuire par les plus perfides artifices; mais avant tout, Nuño cherche à le blesser dans l'endroit le plus sensible. Il demande au roi la main de dona Anna de Ménésès; il a déjà l'approbation de son père, il assure qu'Anna donnera elle-même son consentement par écrit, et don Juan promet de ne point s'opposer à ce mariage, si on lui fournit cette preuve de l'inconstance de sa maîtresse. Nuño obtient en effet, par une supercherie, un écrit qui paraît contenir le consentement de dona Anna. Mais après que la jalousie des deux amans a été vivement excitée, ils se revoient, ils s'expliquent, et se pardonnent mutuellement.

Au troisième acte, Nuño essaie d'éveiller la jalousie de dona Anna. Il lui fait croire que don Juan est amoureux d'Inès, dame d'honneur castillane de la reine; en même temps que son ami don Ramire s'adresse à cette dernière, et comme s'il en était chargé par don Juan, la demande en mariage pour lui. Inès accueille avec joie cette proposition; elle en parle à la reine, et la nouvelle, en revenant de toutes parts à dona Anna, la jette dans des transports de jalousie; elle a une explication avec son amant; mais cette fois, au lieu de chercher à l'apaiser, elle excite don Juan à se battre. Il n'y avait, dit-elle,

que son amour de compromis lorsqu'elle arrangea son premier différend ; mais à présent que sa jalousie est éveillée, le danger n'est rien à côté de ce qu'elle souffre, et elle ne peut plus songer à la prudence. Cependant, avant que don Juan ait pu atteindre Nuño, une nouvelle intrigue de cour le jette dans un plus grand danger. La cour de Rome a refusé des dispenses pour le divorce du roi, et son mariage avec Béatrix. Ces princes sont dans la désolation ; c'est la comtesse de Boulogne qui n'a point voulu rompre son mariage, et qui a écrit à Rome pour s'opposer au divorce. Les ennemis de don Juan présentent au roi une lettre supposée de cette même comtesse à don Juan, qui prouverait qu'ils sont d'intelligence, et que le favori a desservi en secret le roi et la reine à Rome. Alonzo entre en fureur en se croyant trahi par son ami ; il ordonne son arrestation : sans l'examiner, sans l'entendre, il veut qu'il périsse ; il confie à ses ennemis eux-mêmes le soin de le faire prisonnier, et don Juan est arrêté en effet par Ramire. La scène de cette arrestation est fort belle ; le discours de don Juan est plein de noblesse et de mesure.

« JUAN. J'obéis à l'ordre du roi, et je ne » m'afflige point de perdre sa faveur, car je » repose avec certitude sur la vérité ; je sortirai » de cette prison victorieux, et elle servira à

» ma gloire comme celle de Joseph. Toute ma » peine, c'est de ne pouvoir te dire, noble Ramire, les paroles que je voulais t'adresser; » mais tu m'entends déjà.

» RAMIRE. Tout a un terme, et ta captivité » aura bientôt le sien; alors tu me trouveras » prêt à te répondre, toutes les fois que tu le » voudras.

» JUAN. Je reçois cette parole, et elle fait ma » consolation.

» VASCO. Il n'est pas temps de défier au com» bat au moment où tu dois me laisser cette épée; » d'ailleurs je ne pense pas qu'elle ait été baignée » de tant de sang en Afrique, qu'elle puisse inspi» rer de la crainte à un chevalier tel que Ramire.

» JUAN. Vasco de Acuña, je ne m'étonne ja» mais des adversités de la fortune; mais je » m'étonne de vous voir tous trois faire vos » calculs ambitieux sur ma chute, parce qu'il » vous paraît que le roi est un homme, et qu'on » peut le tromper. Malgré l'envie que vous cause » l'estime qu'il fait de moi, vous savez tous que » cette épée que je vous donne a servi à Coïm» bre et dans les Algarves, si ce n'est pas en » Afrique. Mais pourquoi me fatiguer à satis» faire votre furie? prenez-là, et soyez averti » que cette injure, vous me la paierez bientôt.

» NUÑO. Si tu n'étais pas prisonnier, tu ne » parlerais pas avec tant d'orgueil.

» JUAN. Ami Nuño, moins de dureté.
» RAMIRE. Marchons; avancez gardes.
» JUAN. Tello !
» TELLO. Seigneur.
» JUAN. Tu conteras ce qui s'est passé (1) ».

---

(1) JUAN. Obedezco del rey el mandamiento;
No triste de perder del rey la gracia,
Porque de mi verdad estoy seguro,
Que saldré de esta carcel con vitoria,
Y será de Joseph corona y gloria.
Pero de no poder, Ramiro noble,
Dezirte las palabras que pensaba,
Que tu me entiendes ya.
RAMIRO. Todo se acaba,
Y esta prision se acabará muy presto;
Y a responderte me hallarás dispuesto,
Siempre que tu quisieres.
JUAN. Pues, yo tomo
Essa palabra por consuelo mio.
VASCO. No es tiempo de tratar de desafio,
Quando por fuerça has de dexar la espada.
Ni pienso que en Africa bañada
Se vio de tanta sangre, que amenace
Cavalleros que son como Ramiro.
JUAN. Vasco de Acuña, nunca yo me admiro
De las adversidades de fortuna:
Admirome de ver que esteys haziendo
Lances los tres en mi, porque os parezca
Que el rey es hombre, y que engañar se puede.
La embidia que teneys de que me estime;
Esta espada que os doy, bien sabeys todos
Que en Coymbra servió, y en los Algarbes,
Si en el Africa no, mas que me canso
En dar satisfacion a vuestra furia!
Tomad la, y estad ciertos que esta injuria
Me pagareys muy presto.

Qu'on remarque l'injure piquante de Nuño, qui reproche à Juan de profiter, non de ce qu'il est le plus fort, mais de ce qu'il est le plus faible; elle ne pouvait être mise que dans la bouche d'un homme délicat sur l'honneur. En effet, les traîtres du théâtre espagnol ne sont jamais des lâches, comme ceux du théâtre italien. Le public ne voudrait point souffrir une représentation aussi honteuse.

L'activité d'Anna de Ménésès tire cependant Juan de sa prison ; elle emploie pour cela la fidélité de Tello, qui avait les clefs de la forteresse; et surtout le zèle d'Inès, qui s'expose sans réserve pour sauver celui qu'elle croit son amant. Anna et Juan trouvent un plaisir particulier à cette tromperie, et dès que Juan est en liberté, au lieu de chercher à se justifier, il se venge de ses ennemis par les mêmes armes. Il fait tomber entre les mains du roi des lettres supposées, par lesquelles ceux-ci paraissent coupables eux-

---

NUÑO. A no estar preso
No hablaras tan sobervio.
JUAN. Nuño amigo
Menos rigor.
RAMIRO. Camina, alerta guarda.
JUAN. Tello.
TELLO. Senor!
JUAN. Diras lo sucedido.
NUÑO. Que bien se há hecho.
VASCO. Gran ventura há sido.

mêmes des trahisons dont ils l'avaient chargé. Le roi exile ses ennemis, il le rappelle, et la joie est universelle, parce qu'on reçoit en même temps la nouvelle de la mort de la comtesse de Boulogne, qui rend légitime l'union de don Alonzo avec Béatrix.

Je crains que cette longue analyse d'une comédie de Lope de Vega ne paraisse en même temps et fatigante et obscure ; et que l'on ne trouve que c'est consacrer trop d'attention à un ouvrage qui peut-être n'avait coûté à l'auteur que vingt-quatre heures à écrire. Il me semble cependant que c'est de cette manière seulement que je pouvais faire connaître le genre d'invention et de tableaux dont Lope de Véga forma ses comédies, et le caractère nouveau qu'il donna au théâtre espagnol. Ses pièces ne sont pas moins éloignées de la perfection romantique que de la perfection classique. On ne pouvait attendre autre chose de la précipitation sans exemple avec laquelle il écrivait. Ce sont des ouvrages absolument bruts, mais presque toujours on y trouve l'étincelle du génie. Par ces traits brillans d'un talent supérieur, autant que par sa prodigieuse fécondité, Lope imprima un caractère nouveau au théâtre espagnol. Cervantes avait conçu l'idée d'une tragédie grande et austère ; depuis Lope il n'y eut plus proprement ni comédie ni tragédie ; le

théâtre espagnol ne représenta plus que des nouvelles mises en action. Une comédie espagnole, comme le remarque Boutterwek, est proprement une nouvelle dramatique; de même qu'une nouvelle, son intérêt peut être tragique, comique, historique, ou purement poétique; le rang des personnages n'est point ce qui doit la classer; les princes et les potentats, s'ils sont à leur place, concourent à l'action comme les valets et les amans, et ils peuvent se mêler ensemble toutes les fois que le cours de l'intrigue le rend vraisemblable. La peinture des caractères, non plus que la satire, ne sont essentielles ni à la comédie espagnole, ni à la nouvelle. Le burlesque, le touchant, le vulgaire et le pathétique peuvent s'y trouver mêlés, sans qu'elle démente son esprit, car le but du poète n'est point de maintenir une certaine émotion de l'âme; il ne cherche pas plus à prolonger l'intérêt ou l'attendrissement que le rire. Toute sa pièce roule sur une intrigue compliquée qui éveille sans cesse l'attention ou la curiosité; aussi il remplit les comédies historiques par des aventures extraordinaires, et les comédies sacrées par des miracles.

Depuis le temps de Lope de Vega on distingua en effet les comédies en divines et humaines; les dernières de nouveau en comédies héroïques, historiques ou mythologiques, et en comédies

de cape et d'épée, qui représentaient les mœurs élégantes et les manières du jour. Les comédies divines se divisèrent en vies des saints, et actes sacramentaux ; les premières formées sur le modèle des anciennes représentations de mystères qu'on avait vues dans les couvens ; les secondes, presque toujours allégoriques, et destinées à célébrer la fête du St.-Sacrement. Enfin, on joignit plus tard à ces différens genres, des espèces de prologues, désignés par le nom de louange, *loa*, et des intermèdes, *entremeses*, qui, lorsqu'ils étaient accompagnés de musique et de danse, prenaient le nom de *saynetes*.

Dans les pièces de cape et d'épée, ou proprement d'intrigue, la vraisemblance dans l'enchaînement des scènes est à peine recherchée par Lope; l'important est l'intérêt des situations, et l'invention de l'imbroglio. Une intrigue croise l'autre, et l'embarras augmente, jusqu'à ce que l'auteur, pour terminer la pièce, coupe tous les nœuds qu'il n'a pu délier, et marie ensemble autant de couples qu'il s'en présente à lui. Souvent il mêle des réflexions, ou des règles de prudence à ses comédies, mais jamais de la morale proprement dite. Son public croyait qu'on l'en avait occupé de reste à l'Eglise, et il ne lui aurait pas permis de l'en entretenir encore. La galanterie la plus ouverte, avec ou sans

décence, à peine retenue par le sentiment de l'honneur, et jamais par des idées de morale, est le fondement de toutes les intrigues. Lorsque les passions éclatent, elles ont toute l'ardeur impétueuse du sang espagnol; lorsque l'amour s'abandonne à sa rêverie, Lope est inépuisable en tirades romanesques et en jeux d'esprit. *L'amour excuse tout*, était la maxime du beau monde à Madrid; et d'après cette maxime, les friponneries, les perfidies les plus déhontées, les intrigues les plus scandaleuses sont représentées sans scrupule et sans réflexion. A la moindre provocation, les cavaliers tirent leurs épées, et la blessure ou la mort de leurs adversaires est considérée comme un événement presque sans conséquence.

Les pièces divines de Lope de Vega sont une image fidèle de l'esprit religieux de son temps, comme les autres, une peinture exacte des mœurs. C'est un mélange étrange de piété catholique, d'imagination fantastique et de noble poésie. Il y a plus de mouvement dramatique dans ses vies des saints que dans ses actes sacramentaux, en revanche les mystères religieux sont exprimés avec plus de dignité dans ces derniers par des allégories. Les vies des saints sont de tous les ouvrages dramatiques de Lope, les moins soumis à aucune règle : on y voit figurer ensemble des personnages allégoriques, des

bouffons, des saints, des paysans, des écoliers, des rois, l'enfant Jésus, Dieu le père, le diable, et tous les êtres hétérogènes que la fantaisie la plus bizarre peut rassembler et faire agir ou parler entre eux.

Toutes ces pièces sont aujourd'hui également désignées par le nom de la *Gran comedia*, la *Comedia famosa*, que l'événement en soit heureux ou malheureux, comique ou tragique. Ce n'est pas que dans l'édition que Lope fit lui-même de ses œuvres dramatiques, il n'en eût désigné quelques-unes par le nom de tragédie : c'étaient en général celles qu'il avait prises dans l'antiquité; il semble n'avoir pas cru qu'aucune action moderne eût par elle-même assez de dignité pour l'appeler tragique. Du reste, ni un plus grand fini, ni des émotions plus fortes, ni un langage plus relevé n'autorisent cette distinction. Le style est partout le même ; l'auteur cherche à le rendre poétique, non à le maintenir noble; il l'enrichit par les images les plus brillantes, il l'orne par l'imagination, mais il ne le rend ni digne, ni soutenu. Ses personnages parlent en poètes, non en hommes de grande condition, et quel que soit le ton qu'ils aient pris, ils ne le conservent pas. Je connais deux pièces de Lope de Vega qui portent le nom de tragédies, l'une intitulée Rome embrasée, ou Néron; l'autre, le Mari le plus intrépide, ou

Orphée ; toutes deux doivent être rangées parmi ses plus mauvais ouvrages, et ne méritent aucune attention.

Quelle que soit cependant la rudesse, la grossièreté de la plupart des drames de Lope de Vega, on ne peut pas dire que la lecture en soit jamais ennuyeuse, que l'action se ralentisse, ou qu'on sente cette langueur, cette impatience que causent presque toujours les tragédies médiocres ou mauvaises de nos auteurs du second rang. La rapidité de l'action, la multiplicité des événemens, la confusion croissante, et l'impossibilité de prévoir le dénouement, éveillent la curiosité, et lui conservent presque toujours toute sa vivacité depuis la première scène jusqu'au dénouement. On critique souvent, ou même on trouve le drame au-dessous de la critique, mais encore on veut en voir la fin. C'est peut-être surtout à l'art de mettre l'exposition en action que Lope doit cet avantage. Il ouvre toujours la scène par une circonstance frappante, qui attire fortement, et qui captive l'attention du spectateur. Il veut que les personnages agissent dès leur entrée sur le théâtre, et par-là il développe bien mieux leur caractère que par un récit des événemens antérieurs ; la curiosité est éveillée par un spectacle rapide, tandis qu'on est souvent distrait pendant les récits qui ouvrent toutes les pièces françaises ; or, c'est de

l'attention à ce premier début, que dépend l'intelligence de tout le drame.

Dans la pièce que nous venons d'analyser, la querelle entre D. Juan de Ménésès et Nuño, son rival, frappe les spectateurs par sa vivacité, par la crainte d'un danger prochain, et par l'intérêt que met Anna de Ménésès à l'apaiser. Les caractères principaux se sont déjà manifestés, toutes les circonstances se développeront à mesure ; il n'est pas besoin d'une exposition pour les faire connaître. Deux drames de Lope de Vega, également espagnols et chevaleresques, qui suivent celui-là, ont le même mérite. Toujours le poète sait frapper les yeux, et commander l'attention dès le début de la pièce. Dans *lo Cierto por lo Dudoso* (le Certain pour le Douteux), drame fondé sur la jalousie du roi don Pedro de Castille, et de son frère don Henri, tous deux amoureux de D. Juana, fille de l'Adelantado de Castille; la scène s'ouvre dans les rues de Séville, la veille de la St.-Jean, au milieu des fêtes et des réjouissances. De toutes parts on entend des instrumens joyeux et des chants; on voit se former des danses; les grands du royaume viennent se mêler aux fêtes du peuple, ou s'en servent pour cacher leurs bonnes fortunes; don Henri enfin, et don Pedro, qui chacun de leur côté veulent entrer chez leur maîtresse, qui se reconnaissent, et qui

cherchent à se tromper mutuellement, sont à leur tour introduits devant le spectateur d'une manière assez brillante pour éveiller toute sa curiosité.

Dans la pièce suivante, *Pobreza no es Vileza* (Pauvreté n'est pas Bassesse), dont la scène est en Flandres, pendant les guerres de Philippe II, et le gouvernement du comte de Fuentes, le début a quelque chose de plus attachant et de plus chevaleresque. Rosela, dame flamande, d'une haute naissance, s'est retirée dans ses jardins à peu de distance de Bruxelles : elle y est attaquée par quatre soldats espagnols, qui, privés depuis long-temps de leur paie, et tourmentés de la faim, veulent lui enlever ses pierreries. Mendoza, le héros de la pièce, survient dans un pauvre équipage, et servant comme simple soldat dans la même armée ; il prend la défense de la dame flamande ; il lui fait sauver ses pierreries, il met sa personne à l'abri des outrages, et gagnant son cœur par cette action généreuse, il lui confie la garde de sa sœur qui l'avait suivi dans les guerres de Flandres, tandis qu'il part avec le comte de Fuentes pour le siége du Catelet.

Lope de Vega paraît avoir beaucoup étudié l'histoire d'Espagne, et avoir eu un noble enthousiasme pour la gloire de sa patrie, qu'il cherchait sans cesse à relever. Ses drames ne

sont pas précisément historiques, comme ceux de Shakespeare; c'est-à-dire, que ce ne sont pas les grands événemens de l'État qu'il a joints ensemble, comme formant un drame politique; mais il a rattaché une intrigue romanesque à tout ce qu'il a trouvé de plus glorieux dans les fastes d'Espagne, et il a tellement entremêlé le roman à l'histoire, que les éloges des héros nationaux deviennent une partie essentielle et inséparable de ses poëmes. Le siége du Catelet, dans lequel Mendoza doit se distinguer, se voit en partie sur le théâtre; et ce n'est pas pour donner au parterre le plaisir d'une ridicule bataille, comme sur les théâtres efféminés de l'Italie, mais pour que le comte de Fuentes, en disposant son armée, rende à chacun des officiers, à chacun des braves, le tribut de gloire que la postérité leur accorde. Si ces pièces, sont inférieures à beaucoup d'autres, pour l'art de la composition, le mouvement patriotique de l'auteur, et son zèle pour la gloire nationale, leur donnent un intérêt supérieur à celui que peut exciter tout l'art poétique.

Dans cette peinture des mœurs, dont la vérité est au-dessus du soupçon, c'est une chose frappante et toujours inconcevable, que la susceptibilité du point d'honneur espagnol. La moindre coquetterie d'une maîtresse, d'une femme ou d'une sœur, est un affront pour

l'amant, le mari ou le frère, qui ne peut se laver que dans le sang. Cette jalousie forcenée, a été communiquée aux Espagnols par les Arabes; mais chez les derniers et chez tous les Orientaux, on pouvait la comprendre, puisqu'elle était d'accord avec tout le reste de leurs mœurs. Ils tiennent leurs femmes enfermées; ils ne prononcent jamais leur nom, ils ne recherchent jamais aucun rapport avec elles qu'ils ne les aient auparavant en leur puissance; et ne pensant qu'à l'amour et à la jalousie dans leur harem, ils semblent, dans le reste de leur vie, oublier l'existence de tout le sexe. Les Espagnols se conduisent tout différemment; leur vie entière est consacrée à la galanterie; chacun d'eux est amoureux d'une femme qui n'est point en sa puissance; chacun d'eux se permet pour son amour des intrigues souvent peu délicates. Les héroïnes les plus vertueuses donnent des rendez-vous de nuit aux fenêtres, elles reçoivent et écrivent des billets; elles sortent masquées pour rencontrer leur amant dans une maison tierce; et l'esprit chevaleresque protège tellement la galanterie, que lorsqu'une femme mariée est poursuivie par son mari ou son père, elle invoque le premier qu'elle rencontre, sans le connaître, sans se faire connaître à lui; elle lui demande de la défendre contre un importun; le passant interpellé ainsi, ne peut, sans

se déshonorer, refuser de tirer l'épée, pour procurer à cette femme inconnue une liberté peut-être criminelle ; et cependant celui-là même qui s'est battu pour assurer la fuite d'une coquette, celui qui a obtenu des rendez-vous, qui a reçu et écrit des billets, entre dans une fureur inouïe, s'il apprend que sa sœur a inspiré ou ressenti de l'amour, ou qu'elle a pris aucune de ces libertés que l'usage universel autorise: c'est un motif suffisant à ses yeux pour poignarder et la sœur elle-même, et celui qui a osé lui parler d'amour.

Le théâtre entier des Espagnols nous montre cette singulière législation du point d'honneur mise en pratique. Plusieurs des pièces de Lope de Vega, plusieurs de celles de Caldéron, entre autres la *Dame revenant*, et la *Dévotion de la croix*, mettent dans le plus grand jour ce contraste entre la fureur jalouse des maris ou des frères, et la protection qu'ils accordent à un beau masque, souvent celui-même qu'ils auraient le plus intérêt à réprimer s'ils le connaissaient. Mais je trouve plus remarquable encore le motif par lequel un philosophe castillan s'élève contre ces mœurs sanguinaires, dans une comédie d'un anonyme de la cour de Philippe IV. C'est un juge qui parle d'un mari qui a tué sa femme : « Il a obéi, dit-il, aux lois de l'honneur » mondain, mais non aux lois du ciel. Ma

» femme est un autre moi-même, et puisque » je ne dois pas me donner la mort à moi-» même, il est clair que je ne puis pas la lui » donner non plus. Il est vrai qu'il est bien rare » de trouver quelqu'un qui soit maître de son » premier mouvement (1) ». Étrange morale, qui ne prohibe le meurtre que lorsqu'il ressemble au suicide!

Dans *le Certain pour le Douteux*, de Lope de Vega, dona Juana préfère au roi don Pedro, son frère don Henrique; elle lui demeure fidèle, malgré toute la passion du roi, qui n'était ni moins aimable, ni moins jeune, ni moins séduisant. Elle a cherché de plusieurs manières à prouver son attachement à don Henrique; enfin, comme le roi est sur le point de recevoir sa main, elle demande à lui parler en secret, et elle espère l'éloigner d'elle par un singulier artifice.

« Juana. J'ose, don Pedro, me confier en ta

(1) El montañes Juan Pasqual, y primer assistente de Sevilla, de nu ingenio de la corte.

Cumplio con duelos del mundo
Mas no con leyes del cielo;
Mi muger es otro yo:
Y pues yo a mi no me debo
Dar la muerte, claro està
Que a ella tampoco. Ya veo
Que raro es el que es señor
De su primer movimiento.

» valeur, en ta sagesse, en ta générosité, pour » te parler avec franchise. Tu le sais déjà, Hen- » rique me servait ; j'ai correspondu à son » amour, mais toujours ma conduite a été hon- » nête et grave ; jamais je n'entendis de lui une » parole peu convenable ; jamais je ne reçus » aucune lettre qui portât la moindre atteinte à » mon honneur. Cependant, si j'ai différé de » correspondre à ton amour, j'ai eu pour cela » un motif bien plus fort que tout ce que tu » peux présumer. Écoute....... Mais, non ! Je » ne sais comment je pourrai conter cet événe- » ment, quoique le hasard seul soit coupable ; » je sens mon visage pâlir......

» Le Roi. Je me perds, Jeanne, et mon » amour forme mille chimères : que croirai-je » de sa tromperie, de ton honneur? Parle donc, » ne me tourmente pas davantage. Je sais déjà » que les aventures de l'amour sont elles-mêmes » sujettes au hasard.

» Juana. Je ne puis m'empêcher de chercher » des paroles et des couleurs de rhétorique, et » cependant la simple vérité doit être ma meil- » leure excuse ? Don Henrique descendait, en » parlant avec moi, le grand escalier du pa- » lais...... mais je ne puis prendre sur moi de » raconter ceci ; veux-tu me permettre de l'é- » crire?.....

» Le Roi. Non, il m'est impossible d'attendre

» plus long-temps, ma patience ne s'étend pas » plus loin.

» JUANA. Je descendais l'escalier..... Non, je » ne crois pas qu'un condamné le descende » avec plus d'émotion que je n'en ressens à le » dire.

» LE ROI. Achève, au nom deDieu !

» JUANA. Attends.

» LE ROI. Tu me mets au supplice.

» JUANA. Je vais, oui, je vais tout conter.

» LE ROI. Quand donc penses-tu achever ? » Mon sang ne circule plus que goutte à goutte.

» JUANA. Hélas ! cependant, ma faute fut » bien petite. Eh bien, seigneur, Henrique » s'approcha.

» LE ROI. Eh bien ?

» JUANA. Et je ne sais par quel fatal hasard » son visage a rencontré ma bouche. Peut-être » voulait-il seulement me parler; mais dans » cette obscurité profonde, il commit, sans le » vouloir, un acte aussi discourtois. Tu vois » désormais la raison pour laquelle je n'ai point » pu être ta femme.

» LE ROI. Ce que je vois clairement Juana, c'est » que tout ce que tu me racontes est de ton in- » vention; cependant, qu'il en soit ce qu'il » pourra, Henrique n'est point parti pour son » exil; je sais qu'il est encore dans Séville; il y » est pour me faire injure. Je sais qu'on trouvera

» peu délicat à un homme de mon rang de lutter
» contre ton amour ; que les sages et les fous
» diront également que j'oublie l'honneur qui
» m'est dû. Mais moi qui suis offensé, moi, à
» qui la jalousie et l'amour ferment les yeux,
» je ne craindrai les jugemens ni des fous ni des
» sages ; je ne penserai qu'à satisfaire mon in-
» jure, car il n'y a point de vengeance sans
» fureur, ni d'amour sans mélange de folie.
» Cette nuit je ferai assassiner don Henrique :
» après sa mort je pourrai t'épouser, lorsqu'il
» n'y aura plus lieu de le comparer à moi.
» Tandis qu'il vit, j'en conviens, je ne puis
» t'épouser, car mon déshonneur vivrait avec
» lui, dès qu'il a usurpé une place réservée à
» son seigneur. Et, cependant, en réparant cette
» faute, je suis convaincu qu'elle n'a aucune
» réalité. Mais quoique cette aventure si étrange
» ne soit qu'un mensonge, quoiqu'elle soit in-
» ventée pour que je renonce à mes intentions
» et ne me marie point, il suffit qu'elle m'ait
» été racontée pour m'obliger à la vengeance. Si
» l'amour me fait croire en partie à ce récit,
» qu'Henrique meure, et à sa mort j'épouserai
» sa veuve. Lors même que ce que tu viens de
» me raconter serait découvert, ni toi ni moi
» nous n'aurons point perdu l'honneur. Tu
» seras veuve de ce baiser, comme d'autres le
» sont de leur mari ».

Ce n'est point ici un tyran ni un homme furieux qui parle ; don Pedro se détermine au fratricide, non comme un monstre, mais comme un espagnol délicat sur le point d'honneur. Il fait partir à l'instant des assassins pour chercher son frère sur toutes les routes. Mais pendant ce temps même, Henrique épouse Juana ; et lorsque le roi voit, en même temps, le mal sans remède, et son honneur à couvert, il pardonne aux deux amans.

FIN DU TOME TROISIÈME.

TABLE ANALYTIQUE
DES MATIÈRES
CONTENUES DANS CE VOLUME.

CHAPITRE XXI.

Suite d'Alfieri, et de son école.

CHAPITRE XXII.

Prosateurs, Poètes épiques et lyriques de l'Italie, au dix-huitième siècle.

CHAPITRE XXIII.

Naissance de la Langue et de la Poésie espagnoles. Poëme du Cid.

CHAPITRE XXIV.

Poésie Espagnole au treizième siècle; Romances du Cid.

CHAPITRE XXV.

De la Littérature Espagnole dans le quatorzième et le quinzième siècles.

CHAPITRE XXVI.

Epoque de Charles-Quint ; Littérature classique espagnole. Boscan, Garcilaso, Mendoza, Miranda, Montemayor.

CHAPITRE XXVII.

Suite de la Littérature espagnole au seizième siècle. Herrera; Ponce de Léon; Cervantes, son Don Quichotte.

CHAPITRE XXVIII.

Théâtre de Cervantes.

CHAPITRE XXIX.

Nouvelles et Romans de Cervantes; l'Araucana de D. Alonzo de Ercilla.

CHAPITRE XXX.

Du Théâtre dans la Poésie romantique; Lope Félix de Vega Carpio.

FIN DE LA TABLE DU TROISIÈME VOLUME.

